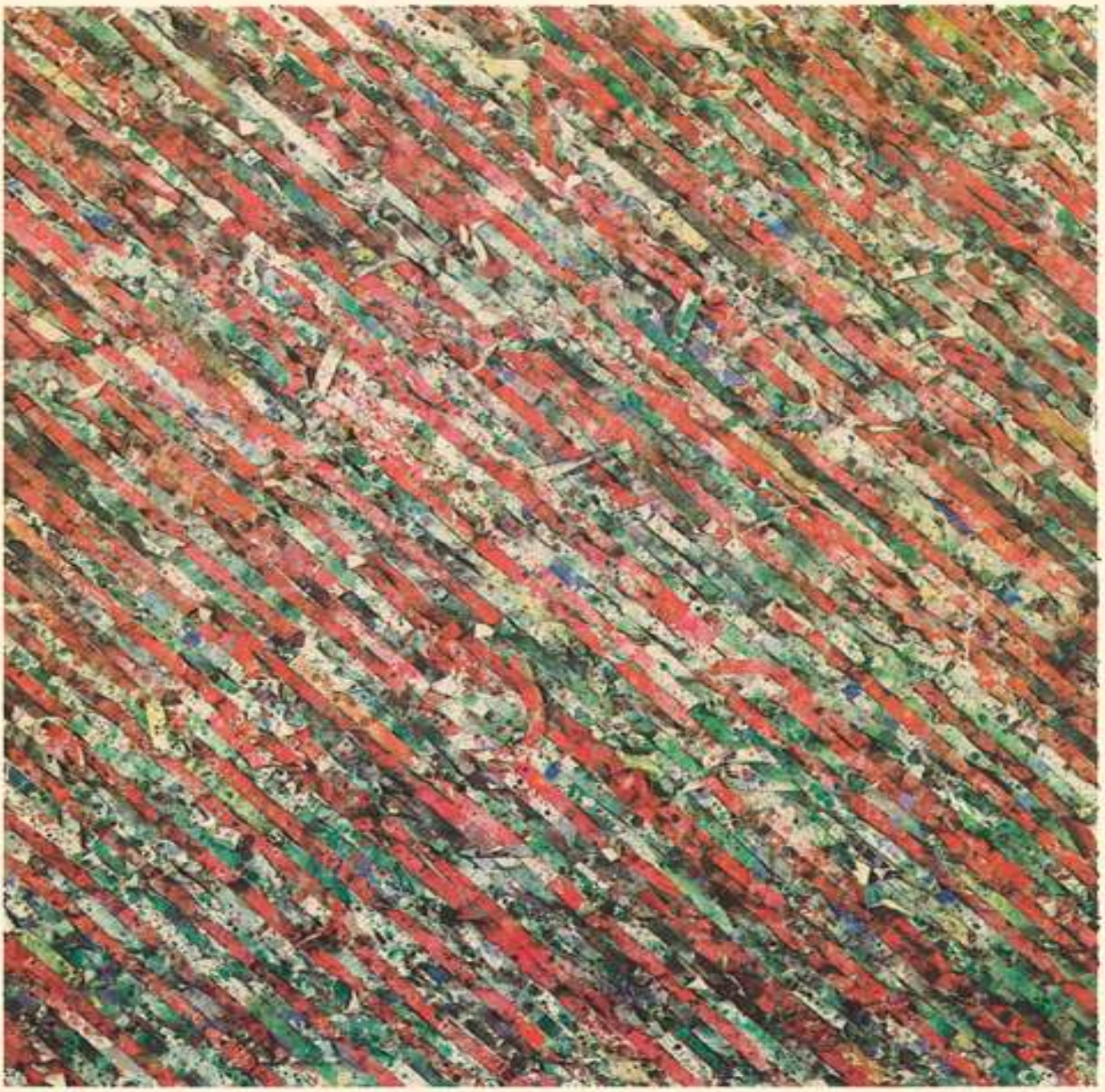
MARÍA ZAMBRANO

EL SUEÑO CREADOR



En la obra abierta de María Zambrano (1904), acaso el fruto más original del pensamiento español contemporáneo, ocupa un espacio privilegiado «El sueño creador» (1965). Pero aquella primera versión no es sino una parte más del presente volumen, modificado y añadido hasta el punto de convertirse, con toda plenitud, en un nuevo libro. En una muestra admirable de la capacidad creativa que sigue poseyendo esta autora.

Son los sueños aquí los que guían a las palabras, enfrentándolas a sus obligaciones: el tiempo, la verdad, las máscaras y un enigmático lugar que se desplaza de Castilla al desierto, deteniéndose ante las sombras del Huerto de los Olivos. Y los soñadores se encarnan: Don Quijote, Calixto y Melibea, Proust y Kafka. Está en juego la iniciación a la legitimidad del sueño.

El sueño creador vuelve a aunar armoniosamente filosofía y poesía.

María Zambrano

El sueño creador

María Zambrano, 1986
Diseño de cubierta: Vicente Rojo

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.0

Índice de contenido

Introducción

Prólogo

I. LOS SUEÑOS Y EL TIEMPO

II. LUGAR Y MATERIA EN LOS SUEÑOS

III. SUEÑO Y VERDAD

EL SUEÑO CREADOR

- LA FORMA SUEÑO
- EL TIEMPO
- LA ATEMPORALIDAD DE LOS SUEÑOS
- ARGUMENTO Y TIEMPO
- LOS SUEÑOS DE LA PSIQUE
- LOS SUEÑOS DE LA PERSONA
- ANTES DE LA PALABRA
- LA PALABRA EN SUEÑOS
- LA LEGITIMIDAD POÉTICA DEL SOÑAR
- EL ORIGEN DE LA TRAGEDIA: EDIPO
- EL PERSONAJE AUTOR: ANTÍGONA
- LA CELESTINA: UNA SEMITRAGEDIA
- LA NOVELA: «DON QUIJOTE». LA OBRA DE PROUST
- LA NOVELA-TRAGEDIA: «EL CASTILLO», DE KAFKA
- LA ESCALA DE LA CONFESIÓN

APÉNDICE

NOTAS

A mi madre,
Araceli Alarcón,
Bentarique (Almeria), 1879
† París (septiembre 1946).
A ella que
cada día amanecía

«No se cree lo mismo la verdad que la mentira».

BLAS JOSÉ ZAMBRANO

PRÓLOGO

El presente volumen, «El sueño creador», es un aspecto de la investigación acerca de los sueños y del tiempo emprendida, por quien esto escribe, hace ya algunos años, y que, a su vez, constituye un punto de partida e investigación acerca del tiempo en la vida humana, en suma, para una concepción del tiempo humano.

De las tres partes de que consta la Introducción, la primera, «Los sueños y el tiempo», es un esquema casi esquelético del camino a seguir en tal investigación, es decir, desde la atemporalidad que en los sueños se presenta en una escala, o más bien espiral, que muestra los sueños de la psique en que la atemporalidad es completa, hasta los llamados sueños de realidad o sueños de la persona, donde aparece una imagen real que sin dejar de estar dentro de la forma sueño ofrece ciertos caracteres de la realidad; el más notable de ellos se nos aparece que sea el que lo real nos sea dado como precediéndonos y como prosiguiendo nuestra atención y presencia ante ellos. La segunda parte, «Lugar y materia en los sueños», apareció en *La Nación*, de Buenos Aires, y «El sueño y la verdad» lo hizo en *Diálogos*, de México.

En cuanto a «El sueño creador», fueron dadas a conocer, en los Coloquios de Royaumont, algunas pocas páginas en una comunicación titulada «Los sueños y la creación literaria», mas como es natural esas páginas han sido notablemente desarrolladas. El capítulo sobre «La Celestina» fue publicado en la revista *Papeles de Son Armadans*. Sin duda que algunos otros artículos acerca de los sueños y el tiempo han sido publicados en revistas que solamente con una paciente investigación, en vista de unas obras completas, podrían ser encontrados hoy.

Ahora, pues, lo que al posible lector se le ofrece es una reedición, corregida y notablemente aumentada, de «El sueño creador», primero, publicado en *Universidad Veracruzana*, México, e incluido posteriormente en la «Obra reunida» de Aguilar, donde aparece como apéndice «El sueño de los discípulos en el Huerto de los Olivos».

Las páginas del presente volumen vienen a ser como unos trozos de mineral venido a la luz desde las oscuras galerías de una mina, que el autor querría, quizá por gusto del lugar, seguir recorriendo aún, antes de ofrecer el material ya extraído de ella y el que pueda aparecer. Se trata, pues, no de un libro inconcluso, que aún lo seguiría siendo en el caso, afortunado para el autor, de poder dedicar el tiempo necesario para que estén en estado de aparecer las investigaciones ya habidas y con vislumbres de horizontes que solamente apuntan en estas páginas.

MARÍA ZAMBRANO

Madrid, 24 de junio de 1985

I. LOS SUEÑOS Y EL TIEMPO

El conocimiento de los sueños

Hasta ahora el análisis de los sueños versa sobre su contenido casi exclusivamente, tratando de extraer de las imágenes que en los sueños aparecen toda su significación. La incorporación a la ciencia del examen de los sueños partió, como es sabido, de Freud, quien rápidamente llegó a una especie de metafísica al encontrar un sustrato —supuesto, sujeto— del cual son manifestación los sueños, todos los sueños; es la llamada libido, que en realidad funciona como sustancia.

Mas, tratándose del fenómeno de los sueños, que pertenece a la vida humana, lo primero que habría que estudiar es su forma: la forma del sueño, primero; las especies, si las hay, después. Es decir, una fenomenología del sueño y de los sueños.

Esta Fenomenología no agota el estudio de los sueños, sino que es simplemente la primera vía de acceso a su conocimiento; sería método.

En primer lugar, hay que precisar en qué sentido empleamos el término fenomenología: estudio del «fenómeno»; y fenómeno es aquello que se manifiesta, que aparece. Esto no implica ni obliga al uso del método fenomenológico de Husserl, pues se trata de la acepción original de la palabra «fenómeno».

El fenómeno psíquico

La relación en que estamos con nuestra psique es inmediata. Pero la psique es fenómeno para nosotros, para el sujeto del conocimiento que se

encuentra ante ella como ante una realidad «dada». Lo que llamamos nosotros mismos nuestra alma o psique, y lo que en ella ocurre sólo a medias y en algunas ocasiones nos es cognoscible: en acciones que nosotros mismos hemos provocado, cuando hemos decidido, en lo que se entiende por acto voluntario expresión de la libertad. Mas libertad y voluntad están aquí usadas en la acepción establecida tradicionalmente; por tanto, van entre paréntesis.

Bajo, y más allá de esas acciones voluntarias o decididas, está la vida espontánea de nuestra psique, que sólo en situaciones excepcionales nos es conocida desde adentro. De ella se destacan hechos y situaciones que nos son perfectamente desconocidos y que nos resisten; son realidad[1]. Esta realidad aparece en forma privilegiada por lo pura en los sueños. En esto Freud tenía razón.

Mas, por tanto, hemos de conocer esta realidad tratándola como una realidad independiente de nosotros y que, sin embargo, es la más nuestra por ser la más inmediata y espontánea.

Acercarse directamente al contenido de los sueños equivale a lo que sería acercarse a lo que se nos da en la percepción del llamado mundo exterior analizando el contenido de esas percepciones únicamente; es decir, sin analizar la percepción como tal, sin haber hecho una psicología y una fenomenología de la percepción. Sin haberse planteado el problema de la realidad como tal, filosóficamente también. Es pretender conocer el valor y la significación de los sueños sin haberse preguntado por el sueño —¿qué es el sueño y en qué se diferencia de la vigilia?— en la cual se nos da lo que siempre se ha entendido por realidad. La realidad ofrecida en los sueños es, sin embargo, una realidad fenoménica de nosotros mismos, porque en ellos se muestra nuestra vida como puro fenómeno al que asistimos. El estado de sueño es el estado inicial de nuestra vida, del sueño despertamos; la vigilia adviene, no el sueño. Abandonamos el sueño por la vigilia, no a la inversa.

Lo muestra así el crecimiento del individuo: del niño al adulto; la marcha de la historia humana en sus sucesivos despertares a la conciencia. El sueño es al par nuestra vida más espontánea y más ajena, el estado en que nos encontramos más enajenados y más puros de intervención. De ahí la ambigüedad del sueño.

En el sueño somos objeto para nosotros mismos, es objeto el aspecto de nuestra vida que en ellos aparece: es objeto porque nos resiste, porque es independiente de nosotros. Mas, sobre todo, porque no podemos modificarlo.

Y es al mismo tiempo lo más subjetivo; porque es espontáneo, porque es pura acción sin pensamiento, porque todo en él nos es inmediato y aproblemático.

Se trata, pues, de una situación en la cual la relación sujeto-objeto no ha aparecido todavía. El sujeto no se ha diferenciado del objeto. Más, ¿qué es lo que predomina?

Esta pregunta hace aparecer dos especies de sueños o dos formas de presentación de los sueños, que serán explicitadas después. Es menester ver antes algo característico de todo sueño, del estado de sueño, y por qué siendo el estado de sueño lo original, según parece, no ha podido ser nunca del todo el modo de vida humano.

Esquema de una fenomenología del sueño

Una de las características de los sueños es que en ellos las figuras y aun los acontecimientos pasan rápidamente para dar paso a otras con las que se entremezclan; este pasar bruscamente tiene un carácter que la poesía de todos los tiempos ha expresado en las metáforas nacidas del sueño: se desvanecen. Pero hay algo más extraño aún, y es que de ello no nos extrañamos; en sueños nunca nos preguntamos por algo, nunca nos paramos a pensar en la realidad. En algunos sueños asistimos con un razonamiento que nos sigue fielmente, que se pliega a lo que en ellos sucede; nunca disentimos como disentimos de la realidad que se nos da en la vigilia. En la literatura hay obras que tienen el carácter de sueños; son obras trágicas, la tragedia griega, y en la literatura moderna obras tales como «El proceso», de Kafka, como todas las obras de Dostoievski.

Esta calidad de sueño les adviene porque el protagonista no se pregunta ni se extraña; aparece sumido en la angustia o en otro estado de ánimo cualquiera, como el pez en el agua.

En la literatura clásica tal situación se resuelve mediante un instante: el despertar a la realidad. En «Edipo rey», de Sófocles, aparece en forma paradigmática cuando Edipo se entera de la realidad de su situación; entonces despierta y se arranca los ojos, órganos de la visión, lo cual no es en modo alguno indiferente. Ha despertado y entonces se queda fuera de la vida, sin vida propiamente, pero con tiempo para… lo que sea; por lo pronto, *con tiempo*.

El que sueña no se extraña de que se desvanezca una figura o un suceso de su sueño; no se extraña de que persista monótonamente; no se extraña lo bastante para hacerse cuestión. No se hace cuestión tampoco de la multiplicidad de sucesos. Pero no por ello deja de captar su sentido. Y si llega a extrañarse lo bastante para hacerse cuestión, entonces despierta. Y despierta no solamente en momentos de máxima angustia, sino igualmente de máxima felicidad. Y a veces en sueños que deben destacarse por su especial valor, cuando hay un obstáculo que superar, un umbral que pasar (una puerta, un escalón que subir, una calle que se cierra), o bien cuando falta un milímetro para apoderarse de un objeto que se nos tiende y que aparece como precioso, nunca se salva esta distancia. *Nunca en sueños ejecutamos una verdadera acción en la cual superamos un obstáculo o encontramos la solución de un enigma, que en el mismo se haya presentado*.

Es verdad que existen sueños en los cuales un conflicto se soluciona, mas esta os la expresión adecuada: se soluciona o aparece resuelto o surge inesperadamente de una situación angustiosa llevada a su último límite la solución, que es la aparición de alguna otra imagen. En sueños, pues, asistimos pasivamente a un conflicto que nos afecta, a algo que pasa ante nosotros y que, lo sintamos o no relacionado con nosotros mismos, nunca nos saca de la pasividad. En sueños nunca *pensamos* propiamente, sino que puede suceder que encontremos la solución de un problema que nos ha torturado despiertos. Mas esto no es pensar, sino encontrar, asistimos a la revelación o develación, mas *asistir* siempre.

La consideración de una serie de sueños sobre el mismo asunto, con las mismas imágenes en que se presenta un obstáculo que al fin se vence, nos conducirá aún más cerca de lo que es decisivo del soñar. Veamos.

Un sueño que se repite: una calle que se cierra hasta que al fin la calle queda abierta. Quizá ha ocurrido que en este caso alguien ha surgido para acompañarnos. Pero no ha habido, en cambio, el sueño en el cual el protagonista que ve la calle cerrarse ante sí logra, después de haberse preguntado, hecho cuestión, *pensado un momento*, pasar la calle.

En sueños no existe este momento privilegiado, excepcional, este momento uno, destacado de los demás, en que nos preguntamos o decidimos por nosotros mismos hacer algo, este momento de actividad pura que son el pensar, el querer. Todo sucede como si desde el primer instante el sueño estuviese ya hecho, fuese una historia que hubiese ya ocurrido y a la cual no podemos añadir nada ni quitar nada. En suma:

En sueños no existe el tiempo; mientras soñamos no tenemos tiempo. Al despertar nos devuelven el tiempo.

Aquello, pues, de lo que estamos privados durante el sueño es el tiempo, lo cual sucede independientemente, quizá, de que el sueño sea o no instantáneo, pues este tiempo puede prolongarse en el tiempo, en un tiempo mensurable. Y aunque el sueño transcurra en un instante, esto no podría determinar el que no tengamos tiempo en él. *Lo que determina este hecho es que estamos siempre suspendidos del uso del tiempo, de que estamos en él, inmersos, mas sin poderlo usar; de que asistimos propiamente a un tiempo sin dueño. Y esto da por consecuencia la no aparición del instante, de ese instante único, privilegiado; el instante nuestro, en el que nos extrañamos y nos preguntamos, el instante vacío de acontecimiento. El uso del tiempo, el tiempo propiamente humano, nace de un vacío, de un poro en el transcurrir temporal*. Pues en el sueño hay un transcurrir: acontecimientos que se siguen, imágenes que se desvanecen y otras que surgen, mas no hay este instante vacío que es lo que hace que propiamente *pase algo*. Cuando decimos en la vigilia «esto me ha pasado» es que ha habido un vacío y que después de él algo ha sucedido, y después otro vacío, que es lo que determina su paso al pasado. *Es la conciencia la que arroja al pasado los acontecimientos de nuestra vida. De no ser así, todo lo que nos ha sucedido sería coetáneo, estaría ahí pesando sobre nosotros*. Sueño feliz o desgraciado —sería igual—, la vida sería una pesadilla.

La estructura del tiempo en el sueño es, pues, sin poros, es un tiempo compacto donde no podemos entrar. Así, en cierto modo, somos externos a lo que nos sucede; la conciencia no entra, sino que, separada, asiste.

La conciencia es el espectador de aquello que está sucediendo, aunque sea la explicación de un deseo.

El mundo del sueño es el mundo de Parménides[2]. La psique en él es como el uno de Parménides, «sin poros». Mas la identidad es preidentidad, pues hay acontecimientos que, paradójicamente, se desarrollan dentro de la unidad atemporal o pretemporal del sueño, de la calidad sueño o, más bien, de la realidad-sueño.

Por eso en sueños todo es posible y real. Y la flecha llega a su blanco antes de haber partido o no llega nunca. Y Aquiles jamás alcanza a la tortuga.

Las «aporías» de Zenón de Elea, enderezadas a probar la imposibilidad del movimiento —de que el movimiento no pertenece al ser— tienen su realización en el sueño; el sueño no tiene, como el Uno de Parménides, poros. Por eso en su interior todo es imposible o es ya, todo es o no es, absolutamente.

El sueño es la aparición estática de la vida, Mas como la vida psíquica es en sí misma movimiento, suceso, el sueño es paradójicamente la inmovilidad de un movimiento, el absoluto de un movimiento. Lo cual viene a suceder en el otro polo de la vida humana: en la creación lograda, y especialmente en el arte que es más movimiento que ningún otro: la Música. La Música es el sueño organizado, el sueño que sin dejar de serlo ha pasado por el tiempo y ha aprendido del tiempo, *ha aprovechado el tiempo*. Y toda vida bien lograda es la que ha pasado por el tiempo y ha aprovechado de él para realizarse más bien sin dejar de ser en su raíz: la vocación, el amor y el conocimiento.

La creación humana, en tanto que proceso, se somete al tiempo, lo traspasa sin deshacerse en él, sin pulverizarse en él, sin ser arrastrada por él.

Pues el tiempo humano propiamente es el tiempo que deshace esta primitiva unidad del suceso psíquico al cual los aconteceres externos están supeditados en su aparición.

Lo que nos ha acontecido en la vigilia entra en el universo del sueño, en la psique originaria, sometiéndose a su falta de tiempo, inmovilizándose. Por eso se relacionan entre sí acontecimientos ocurridos en situaciones alejadas y dispares de la vida del que sueña; por eso aparecen fragmentos de vida de la infancia o de momentos alejados del presente. Pues en realidad en la psique cerrada al tiempo nada transcurre, y lo que viene de fuera viene a formar un único suceso del que emergen fragmentos como monstruos.

Esta falta de poros, de vacío en el transcurrir temporal, que hace que propiamente no exista en el sueño el tiempo es lo inverso de la forma espacial de los sueños.

El vacío aparece en el sueño como lugar; todo sueño tiene lugar en el vacío. Tanto que podríamos decir: el vacío espacial es el lugar natural de los sueños.

Es este vacío las imágenes flotan o se deslizan privadas de gravedad, de peso. Mientras que en el *Infierno* de Dante el lugar de Satanás es «donde de todas partes se conducen los pasos en la gravedad universal». Y así toda la intensidad de su percepción, toda la fuerza de estas imágenes proviene de ellas mismas, de su sola significación, de su solo sentido. En la vigilia muchas de las cosas que percibimos no serían ni siquiera percibidas si estuvieran sustraídas a la gravedad, si no nos diésemos cuenta de que pesan.

Este vacío, que es lo inverso de la ausencia de poros en el tiempo de los sueños, se corresponde perfectamente con ella. Pues el vacío de su parte es falta de espacio.

El hecho de que en sueños acontezcan movimientos no desmiente lo dicho. Por el contrario, aparece así la condición del movimiento que en sueños se efectúa, un movimiento por así decir «puro», sin tiempo y sin espacio: de la cosa misma, el movimiento propio de una psique primaria, que no está abierta al trato con la realidad, de la psique cerrada al espacio y al tiempo, revelándose en pura acción sin condicionamiento alguno, libre y automáticamente a la vez.

Entendemos por *vacío: donde no hay ni peso ni resistencia (distancia que recorrer).*

Espacio: donde hay una resistencia para los cuerpos y para el movimiento. Una distancia a recorrer.

Entonces, ¿qué carácter tienen los movimientos efectuados en sueños? ¿O los que en sueños suceden? No el de hacerse, sino de ser-movimiento, de desplegarse en un movimiento aparente, en un movimiento-quietud, sustancial, por así decir. El movimiento es un estado, o, más bien, el ser puro del movimiento; no algo que conquiste el sujeto al moverse en un espacio-tiempo.

Por esto este movimiento no puede ser modificado ni rectificado. Por eso en los sueños en que hay un obstáculo a sobrepasar, un espacio por breve que sea a franquear, nunca se logra. Y cuando se logra no ha habido para nada la sensación de haber hecho algo.

Por ejemplo: en un sueño aparece un objeto cualquiera cuya posesión es preciosa, a una distancia apenas perceptible de la mano; cuando la mano se mueva para cogerlo, el sueño se desvanece. Y lo más probable es que despertemos si ha habido el deseo de apoderarse de él, es decir: *la tensión que precede a un movimiento real. En sueños no se puede hacer nada; la única acción que nos es permitida es despertar, hacer lo posible para despertar*.

En la vigilia, pues, tenemos tiempo, y de ese tiempo disponible depende el que seamos libres, el que tengamos libertad y pensamiento, que es movimiento, no simple huella del ocurrir.

De este punto debería arrancar una investigación acerca de *el sueño deslizado en la vigilia y las acciones automáticamente amorales: crimen, locura, como falta de libertad y de tiempo*.

La única acción posible en el sueño es despertar. Mas sólo se puede si pasa algo, es decir, una interrupción que crea el vacío. Por una discontinuidad. «Que pase algo» es lo que se espera y se anhela en los estados desesperados; que pase algo, aunque sea el vuelo de un mosquito; lo que importa es el vacío, la rotura que inicia la discontinuidad que es necesaria para que seamos libres.

El paso, pues, del sueño a la vigilia se da en el instante de vacío en el que comienza afluir el tiempo. La vigilia es un fluir. El sueño, algo compacto, cerrado, en el que se representa algo concebido de antemano, de intención desconocida, de autor desconocido. [«Somos sueños de una sombra». (Píndaro)].

El sueño, pues, es la manifestación de la psique en su carácter ambiguo real-irreal.

La ambigüedad es debida a la falta de tiempo, es el modo de aparecer en unidad indiferenciada lo que más tarde, cuando la conciencia haya intervenido, será disociado en bien y mal; positivo y negativo; bello y feo, que, juntos, se dan en cierta clase de horror. Atrayente y repugnante, que, juntos, se dan en las representaciones de carácter erótico —no amoroso todavía—. Es una rotación de aquello que todo lo contiene, unidad indiferenciada por falta de tiempo.

El pensar deshace la ambigüedad —comienza a deshacerla— porque crea el pasado. El pasado lo es propiamente porque el pensar lo echa atrás, arroja hacia atrás el presente o el pasado que está ahí, que no se ha ido —como en las obsesiones que son sueños en la vigilia—, lo hace pasado. *El pensar constituye el pasado como tal*.

Sería el punto de partida de una investigación sobre el pensar y la constitución de pasado, presente y porvenir. El horizonte temporal, que es de carácter ideal como todo horizonte.

Realidad e irrealidad del sueño y en los sueños

En los sueños, al menos en los sueños en que se propone una acción, aparece primeramente una figura; por ejemplo, algo a alcanzar, a adueñarse de ello. Este algo tiene *carácter de realidad*.

Y justamente el modo en que se presenta como real esclarece el carácter de realidad de lo que tomamos como objetos reales. Aportación del mundo de los sueños al problema del carácter de la realidad, ya que en los sueños aparece más evidente. Y es que lo que aparece y es aceptado como real se percibe como *estando ya ahí* antes de ser percibido. Si yo percibo una imagen creada por mi fantasía, la percibo coetáneamente con el esfuerzo, por ligero que sea, de crearla; si actualizo un recuerdo, igualmente. Es decir, que hay dos clases de imágenes: aquellas que percibimos o sentimos nacer de la memoria o de la imaginación, y aquellas otras que se nos aparecen como estando ya ahí antes de haber sido percibidas, es decir, que el percibirlas es *a posteriori*. Es un carácter temporal dentro de la

temporalidad, y cuando sucede así es el único elemento temporal que acaece en sueños, común, por tanto, con la vigilia.

Y ese carácter hallado en el seno del tiempo es lo que hace que algo sea sentido como real, vale decir: independiente de mí, no proveniente de mí, proveniente de ese fondo innominado de donde sentimos surge lo real.

Lo que confiere, pues, a una imagen el carácter de percepción es que nos encontramos con ella *a posteriori*, que no la sintamos surgir de nosotros mismos. Se hace evidente si lo comparamos con el movimiento que hacemos con la mano o con cualquier parte del cuerpo. Lo sabemos real, pero dependiente de nosotros. Es una realidad que ponemos, que introducimos en lo real: en el otro caso es la realidad que se nos impone.

Lo que se entiende por realidad en sentido paradigmático es el sentirla venir de un último fondo, que se podrían llamar *apeiron*, aceptando así el primer concepto filosófico de lo real de Anaximandro. Mas es una clase especial de realidad: el de que si bien está ya ahí cuando la he percibido, acaba de llegar y viene dirigida a mí proponiéndome algo: ser descifrada, ser captada. Y esto último acentúa su carácter de sueño en un sentido que revela el fondo último de los sueños: su enigma.

En la vigilia y en la vida cotidiana la realidad se nos aparece como indiferente por estabilizada, no la sentimos surgir para nosotros, ni siquiera está ante nosotros. No nos apunta, no despierta en nosotros el sentir de la finalidad que de esto se trata. La finalidad la creamos nosotros con nuestra voluntad, nuestro proyecto de vida o bien la aceptamos ya establecida. La finalidad ya establecida toma ante nosotros igualmente este carácter de indiferencia, de hábito, como la percepción de la calle que recorremos todos los días.

VIVENCIA DE LA FINALIDAD-DESTINO

En la vigilia, la finalidad nos puede ser sugerida, despertada. La finalidad se despierta, y en efecto, cuando llega así, es un típico despertar: de un estado de abulia o de dejarse deslizar por la vida, despertamos cuando una circunstancia llega hacia nosotros en esta forma, haciéndonos sentir que *debemos actuar*. Mas esto puede suceder de dos maneras: o bien en la

conciencia, porque vemos que es conveniente u obligado moralmente; o bien porque sentimos que es algo que viene dirigido a nosotros, que está ahí *para nosotros únicamente*, que es un reclamo de lo que se ha llamado «destino». Desde el número de la lotería que fascina y desde esta clase de reclamos hasta el de la vocación o el cumplimiento de una hazaña extraordinaria, el embarcarse en una expedición a un lugar desconocido, lo que han debido de sentir los descubridores y exploradores, los héroes, o la llamada de la vocación sin más.

Pues bien, en este caso en que la finalidad despierta el último fondo de la vida personal y la secreta y a veces escondida energía de la persona y de la psique, y aun la mera energía física, la vida es realmente sueño; vigilia y sueño tienen aquí la misma contextura.

Y ese instante en que se siente que la imagen estaba ya ahí, mas viniendo hacia nosotros, es realmente el único momento del tiempo vivido por el que se realiza la hazaña o vive la vocación, mientras la mantiene. Idéntico es el caso del amor mientras dura o de la percepción de la belleza o del descubrimiento en el conocimiento. *A partir de ahí, mientras se mantiene la tensión se vive dentro de un sueño*. La vida es una en el sentido de que la persona está viviendo en un medio propio, único intransferible, y único. Para bien o para mal, es lo que se ha llamado némesis, *moira*, que los autores trágicos han mostrado como superior a dioses y a hombres, es decir, como la realidad viviente.

El tiempo de la conciencia, medio de la persona

La persona dispone del tiempo que le ofrece la conciencia.

El tiempo sucesivo, coordinada a la que cualquier suceso puede ser referido. Mas ello no significa que en la vigilia estemos constantemente prendidos de ese tiempo. De él caemos en la atemporalidad del sueño. El asombro y la extrañeza, por ejemplo, crean una especie de desprendimiento de ese tiempo sucesivo, forman un paréntesis que se cierra, y un instante después el sujeto se ha instalado en el momento correspondiente del tiempo, coge, por así decir, el tiempo en marcha, lo cual quiere decir que se sirve de él como de un instrumento.

La persona dispone del tiempo porque puede detenerlo, puede desatender lo que sigue pasando y retirarse. El «ensimismamiento» es una retirada del tiempo, al tiempo del sueño —atemporalidad— o a un ritmo más lento. Es la retirada en la que nace el pensamiento, un paréntesis también, un tiempo en blanco, donde el pensamiento nace.

La persona se hace en el tiempo. Se realiza en el tiempo. La temporalidad no es decadencia sino medio de realización. La intersección de la persona en lo que tiene de inmóvil y el tiempo es propiamente la vida humana.

Hay dos modos de inmovilidad. El acto, ser ya: la persona como principio. La inercia de la psique ávida y quieta incapaz de moverse por sí misma, sino tan sólo de «tender a», de avidez, de deseo pasivamente.

La psique es la materia de la vida humana; el tiempo, el medio.

La adaptación al medio para el hombre es adaptación a su medio. Todos los animales tienen un medio a que adaptarse. El hombre, no, dice Max Scheler. Pero el hombre tiene el tiempo, sus múltiples tiempos.

El análisis de los sueños

El conocimiento que de nuestra situación adquirimos a través de los sueños no ha de ser forzosa ni enteramente analítico. Pues ha de tomarse íntegramente ese elemento de realidad, de manifestación directa a la persona. Mientras el análisis disgrega hasta llegar como todo análisis a los elementos simples, al *átomo*.

Los sueños no son algo a eliminar de la vida de la persona, un poso, un residuo de vida. Son manifestaciones instantáneas con unidad de sentido de la historia real de la persona, del proceso que la lleva a integrarse o a destruirse. En lugar de ser simplemente analizado, debe ser asimilado, lo cual es todo un proceso.

La interpretación de los sueños de realidad se da en una especie de sueño de segundo grado en la vigilia en una cierta lucidez. La persona que intervino en el sueño lo prosigue lúcidamente.

La interpretación eficaz nunca podrá provenir de otra persona ni podrá ser la encontrada analíticamente, pues el conocimiento analítico en los

procesos de la persona nunca alcanzará a tener la fuerza obsesiva del sueño que se quiere así borrar; la persona quedará privada de la fuerza y del significado completo contenidos en el sueño, el enigma quedará sin resolver, aunque la interpretación analítica sea objetivamente válida, es decir, valedera para el médico o para otra persona que la recoja desde afuera y para la cual es un proceso objetivo, algo que no le sucede a ella.

El conocimiento válido y adecuado a los procesos de la persona ha de ser activo, sólo así será liberador y verdadero conocimiento; una acción que por una parte libere el contenido significativo de la imagen real y del proceso psíquico del sueño —lo cual es válido para cualquier proceso de la vida psíquica y personal— y que, por otra, capte su sentido y al mismo tiempo que lo lance afuera, según sucede cuando algo íntimo se hace visible. Entonces la persona a la vez lo exterioriza y lo interioriza, y así la situación íntima de la persona y aun su historia se hace visible sustancia íntima inteligible. Sólo sirve aquel conocimiento que nos hace presentes a nosotros mismos y más viviente aquel conocimiento que sea pura acción, transformación, que es el movimiento propio de la persona.

El enigma presentado en el sueño sólo puede ser válidamente identificado desde la interioridad del sujeto, desde la persona. La atemporalidad de la psique entra de este modo a formar parte del tiempo de la conciencia.

DE LA LUCIDEZ DE LA CONCIENCIA CUANDO INTUYE

Son los momentos creadores de la persona, cuando un suceso que le obsesiona, un enigma, se le aparece como historia completa, como melodía musical, sin interrupción; cuando elementos alejados en el espacio y en el tiempo forman una unidad de sentido. Y entonces tampoco se dispone de tiempo, tampoco la persona despierta puede detener este sucederse encadenado en que matemáticamente aparecen ordenados los elementos que giraban en confusión. Son los descubrimientos científicos, las soluciones del arte, incluido el pensamiento. Es una «presentación» como la de los sueños en que se es pasivo y al par activo. Tiene el carácter de un sueño,

mas de un sueño lúcido en que la persona con la integridad de la conciencia es espectadora.

Y esta conciencia le permitirá después recoger la historia en unidad, el suceder uno, y aun ordenarlo en manera distinta para su explicitación, porque dispone del sentido que le ha sido dado en forma transparente, es un conocimiento verdadero que es al par creación.

Todo esto exigiría una detenida investigación acerca del «Pensar y el tiempo»: el pensar como acción y el conocimiento como resultado: el conocimiento y la libertad: la acción libertadora del conocimiento e integradora de la persona.

Esta conciencia lúcida no sólo aparece en los momentos de conocimiento sino en los de la libertad. En ella la vida tiene la contextura del sueño, mas es un sueño que unifica a la par los datos dispersos y confusos de la realidad exterior y la vida del sujeto humano, que es sujeto de padecer y de hacer; de sentir y actuar y entonces pensamiento y sentir están unificados y surge la voluntad pura, verdadera, es decir, la libertad.

La finalidad que constituye la persona ha tomado sobre sí los fantasmas de la psique a través de una especie de circuito de los tiempos: de la temporalidad reiterativa de la conciencia a la atemporalidad de la psique. Y de ella la lucidez de la conciencia despierta que asiste a la ordenación del sentido como en un sueño.

La unidad proviene de que la finalidad conforma ya el principio. Y así es el equivalente de la atemporalidad inicial de la psique en cuanto a su no estar sometida al antes y al después. La atemporalidad de la psique manifestada en la falta de tiempo disponible de los sueños es infraconsciente. En la lucidez del conocimiento, de la creación y de la libertad es supraconsciente, y su unidad es sentida como envolviendo el tiempo, absorbiéndolo.

La diferencia estriba en que en esta unidad supratemporal y supraconsciente el tiempo ha ordenado ya, y cuando se retira es por no ser necesario; mientras que en la infraconsciente y atemporal existe una aglomeración, confusión de sucesos e imágenes de los que están más libres los sueños que hemos llamado de imagen real.

En la lucidez encontramos una unidad donde la pluralidad subsiste. El tiempo no está abolido, sino trascendido. En los sueños atemporales la pluralidad está sin desarrollo, la pluralidad es confusión, falta de tiempo vital.

La investigación del tiempo en los sueños está enderezada hacia la investigación de la multiplicidad de tiempos en que el hombre desde siempre ha vivido.

I. Atemporalidad de la psique inicial mostrada en los sueños.

Falta de tiempo disponible para detenerse, extrañarse, interrogarse, pensar: tiempo para el pensamiento y la libertad.

II. Tiempo establecido (ganado) por la conciencia: presente, pasado, porvenir. Tiempo mensurable.

III. Estados de lucidez: aparición de una unidad de sentido en que el tiempo sin desaparecer ha sido trascendido por esta unidad en que el principio está ya informado por el fin. Este último en cuanto creación y pensamiento es intransferible como los sueños.

Mas existen los sueños compartidos: ciertas horas de la vida colectiva e histórica. Ciertos momentos de la historia que son vividos fuera del tiempo y de la historia y que son, sin embargo, los instantes decisivos, los instantes históricos.

La finalidad que imanta esta forma de conocimiento quizá sea más el anhelo de una guía que de la confesión que habitualmente intenta la cura psicoanalítica. Una Guía para que el hombre sepa transitar por sus múltiples tiempos y tratar con sus múltiples máscaras. Ya que la pluralidad de sus tiempos responde a la no lograda unidad de su ser, a sus múltiples posibilidades de ser.

El hombre ha de ir haciéndose no ya su vida, sino proseguir su no acabado nacimiento; ha de ir naciendo a lo largo de su vida, mas no en soledad, sino con la responsabilidad de ver y de ser visto, de juzgar y ser juzgado, de tener que edificar un mundo en el que pueda quedar encerrado este ser prematuramente nacido, sin tiempo, sin libertad, y en esa situación entrar en el gran teatro del mundo sin saber tampoco su papel a representar. Establecer el proceso de integración de la persona en su propio ser hasta

llegar a la libertad, y el progresivo conocimiento de sí mismo, a la posesión del espacio interior.

Más que nunca, ahora, se hace necesario un adentramiento lúcido en la locura y el crimen como sueños prolongados de la primera especie, es decir, en que se padece la falta de tiempo. La solución sería conseguir que *pase algo*, que el tiempo transcurra nuevamente.

Podía ser el punto de partida de una investigación acerca del actuar y del saber, del tiempo y del pensar. Sería, de lograrlo, el surgir de una «forma mentís» desde la cual la ética fuese como nacida del fondo mismo del ser humano en su bregar y no viniendo sobre él como una imposición exterior y apriorística. Ética como adentramiento del tiempo en la persona.

Así pues, la tesis esencial es la de la multiplicidad de los tiempos vitales. Pueden ser los tres planos señalados o más: el de la psique, el de la conciencia y el de la persona. Corresponden a ellos tres movimientos: el de la psique es la ambigüedad. La ambigüedad es signo de falta de tiempo, necesidad de despliegue temporal, tensión sin movimiento. El de la conciencia es movimiento de captar y de disociar, de atar y desatar, de abrir y cenar, movimientos de intención. El de la persona es espiral, integrador, abierto indefinidamente, pues, sin descentrarse.

II. LUGAR Y MATERIA EN LOS SUEÑOS

Lo que aparece como la caída, que es el sueño, en su extrema pasividad, trae consigo un cambio de lugar y no solamente de estado. Mas el lugar y el estado se condicionan uno a otro, según la ley, de diferentes maneras.

Anotemos nada más cómo la persona se va haciendo su lugar propio, su «lugar natural», hasta crear distancias en torno suyo, vacíos que son defensas y muros, y cómo en el acto moral la persona más que nunca tiene su lugar propio, único, inaccesible para los demás; un lugar tal que sólo otra persona en esa misma situación puede entrar en comunicación con ella. No es posible una verdadera comunicación entre una persona sostenida como en vilo, en el punto de la entrega moral, y las que no están en esa tesitura.

Durante el sueño, en cambio, el lugar parece sobrepujar al estar del sujeto. Y si se entiende, según la expresión del lenguaje que usamos, el estado con pasividad, estabilidad, apegamiento, se puede decir que el dormir es más estado que el estar despierto.

Mas lo que nos interesa dejar apuntado es la simbiosis del lugar —en sentido aristotélico— y del estar; simbiosis porque se trata de una interacción viviente, que sigue una escala a partir del sueño, en que el lugar decide sobre el estar, porque lo absorbe y envuelve hasta los estados superiores de la atención, de la tensión del pensamiento y de la voluntad en que el sujeto hace su propio lugar. En el estadio del soñar y de los sueños esta escala reaparecerá hasta llegar a un grado en que sueño y vigilia coinciden en la lucidez sin delirio, en el sueño creador.

En la escala del sueño sin soñar se dan diferentes grados o niveles que se distinguen por la profundidad, la ligereza y la pesadez. El sueño os más o menos profundo, más o menos pesado. Y esta simple manera de hablar se

aviene perfectamente con el carácter del sueño como potencia que subyuga, que somete al yugo de la pasividad y de la gravedad, especie de manto que envuelve a la criatura viviente y la junta con lo que no vive como si fuese el lugar primario de donde su vida se despertara y el dormir un retorno reiterado y rítmico al lugar más bajo de la vida, allí donde entra en contacto con la tierra por el pronto, a la que parece que la vaya a buscar para apegarse a ella. Todos los seres duermen sobre algo menos vivo que ellos que los sostiene, mostrando así la deficiencia de la vida, su no ser vida enteramente, su necesidad de dejarse sobre algo. El pájaro se aduerme en el nido, es decir, en una concavidad; el insecto, en la planta o en la rendija invisible; el pez, en su lecho marino o apegado a la roca. El reptil y el cisne se enroscan sobre sí mismos en una imagen cósmica. Y todos los animales, aun los superiores, se recogen y aun se pliegan y tienden a incrustarse en algo consistente, ya que la tierra no siempre se les da. El hombre civilizado se extiende sobre el lecho que sustituye y simboliza a la tierra madre y que conserva siempre algunos de sus componentes —metal— o de sus más representativos dones, como la madera. Y la madera simboliza o por lo menos alude a la materia, la materia prima, diríamos, y a la madre, como su mismo nombre indica.

El sueño conduce al contacto con la materia que hace oficio de lugar mediador que reconduce al hombre sin defensa al campo de la gravitación, donde lo sostiene.

Pesa el sueño y se pesa más durante el sueño. Al pasar de la luz a la sombra el que duerme se reduce a ser habitante del Planeta; se materializa cerrándose, encerrándose en su cuerpo como si le llegara al confín de la integración con el conjunto de los cuerpos, en el universo de la «Fysis» en el cosmos. Y al entrar de este modo en el universo, venir a ser a su vez el soporte, el albergue de algo más viviente, más vigilante que su vigilia. Apegándose a la tierra hacerse soporte de los cielos, de la actividad o del influjo del mundo suprahumano. Un sentir que debe ser el fundamento psicológico de los sueños proféticos. Mas el más primario profetismo y adivinación viene de la tierra, según las viejas prácticas onirománticas atestiguan, lo que redondea la extensión de «eso» más viviente y más despierto que el durmiente en su propia vigilia, de aquello que busca o

simplemente tiende a ser el soporte y receptáculo. Cede el que duerme lo más activo de su vivir, como si al entrar en la sombra se apagara, y con la opacidad aumentase en resistencia. En determinadas ocasiones el echarse a dormir tiene todas las trazas de un rehusarse a la vida.

Pues que el sueño tiene algo de extinguirse, como el despertar de encenderse —en ese íntimo arder—, prendido en la llama que para el hombre trae toda luz. Ese íntimo arder que sostiene a su vez la claridad de la atención, de la conciencia. Que ilumina y vivifica todo aquello que toca con su atención el hombre despierto. La atención es a modo del tentáculo primario de que dispone todo organismo vivo y que se despliega en grado eminente y, además, específico en el hombre. Y así, todo aquello a donde llega la atención queda incorporado al círculo vital que toda criatura viviente, por diminuta que sea, crea a su alrededor. La vida más elemental se da en un «ser» viviente que no se puede limitar a vivir él solo, sino que somete a la vida, que hace entrar dentro de la vida o de la muerte a todo aquello con lo que trata. Pues que el aire mismo es respirado y colonizado de gérmenes de vida y de muerte. La luz misma recoge figuras que se desdoblan y reflejan, y un ritmo nuevo irrumpe. Durante el sueño toda esa acción, primario trascender de la vida, disminuye haciendo aparecer como un mar que se retira de la playa los cuerpos de los seres vivos en abandono, más corpóreos que nunca.

Pues que el lugar de la vigilia descubre en el hombre lo no corporal, conciencia, pensamiento. Y al dormir se es recuperado dentro de la comunidad de lo que pesa. Y no es, claro está, que durante la vigilia el cuerpo humano ni ningún otro esté sustraído a la gravedad. Mas el hombre despierto no está reducido a su cuerpo, ni su cuerpo reducido, cuanto es posible, a la materia, contenido en ella, así como su conciencia está contenida en el cuerpo.

Y así, por ese caer en el lugar del sueño, el hombre se siente y se encuentra como embebido en la naturaleza y más allá en contacto con lo que llamamos materia. Por materia entendemos por lo pronto lo que pesa, mas en modo tal de estar determinado por ello, reducido a ello, al menos en apariencia.

No es a la materia, objeto de la ciencia física, a la que aquí nos referimos, cosa que no viene al caso. Es a la materia tal como se nos aparece en nuestro sentir acerca de ella, inmediatamente en nuestra conciencia.

Llamamos materia a lo que pesa y es impenetrable, a aquello que no sólo se caracteriza, sino que se define por ocupar un lugar en el espacio: al huésped del espacio. Un huésped que parece sea su criatura. La materia es sentida como criatura del espacio, su pobladora enteramente adecuada; tan en adecuación con el cine lo ocupa como si fuera un espacio más denso y opaco. Los cuerpos como tales parecen emerger del fondo riel espacio adonde podrían retirarse como las estrellas para reaparecer. Solamente cuando un cuerpo se mueve en forma singular, indicativa, se destaca en él como un algo más que la materia y como un alguien cuando emite señales cargadas de intención, en grado eminente, la palabra, el canto.

La materia se hace sentir como el supremo obstáculo a la luz. Y así una materia como el cristal que la deja pasar como filtrándola ha parecido siempre algo precioso; una especie de adecuada respuesta a la luz que da la opaca tierra y cuando ha sido obra de arte, una obra que linda con lo sagrado. Pues que el cristal viene a ser una revelación de la luz: si es blanco, la revela en su máxima pureza; si es coloreado, revela en una especie de colaboración con la materia la capacidad de la luz, su despliegue.

Y así los cuerpos diáfanos o semidiáfanos producidos naturalmente alcanzan valor de símbolos; dejan pasar no solamente la luz, sino la mirada que entra en ellos como un medio más favorable que responde a un anhelo recóndito de ver dentro de un cuerpo, de penetrar la opacidad, lo que si se lograra sería ya leer. No otro origen ha de tener la lengua jeroglífica, ejemplo cumplido de lengua sagrada, es decir: original, primordial remedio quizá de un lenguaje perdido que el hombre poseyó o sueña haber poseído cuando era hombre integralmente, sin decadencia alguna. Entonces todas las cosas estaban patentes, eran diáfanas.

Las materias porosas que dejan pasar otra mas sutil a través de ellas parecen perder consistencia material y despertar así una cierta esperanza de cambio, de transmutación. Pues que la materia ha despertado en todas las edades en el corazón humano el anhelo de ver operarse en ella una

transmutación. El deseo de saber que, según Aristóteles, todos los hombres tienen por naturaleza no hubiera originado la ciencia ni siquiera añadiéndole la necesidad de prever para proveer, según se ha dicho en plena modernidad. Ninguna necesidad vital de tener que vérselas con las circunstancias para sostenerse en ellas, según Ortega decía en su crítica del «saber desinteresado» aristotélico. Sólo el afán de transmutar la materia inerte o de extraer el principio puro y activo en ella sepultado, participando humanamente de la creación, puede explicar el conocimiento operativo y su audacia, se llame Alquimia, se llame Ciencia Física, Matemática. Y cierto es que la Alquimia aparece hoy más comedia en su audacia por el secreto que la guardaba y por sus implicaciones religiosas.

Mas en el sentir del hombre desposeído de toda ciencia vieja o nueva, el simple arder, la llama que sale de la combustión de un cuerpo inerte, de la madera, que tan simbólica de la materia es, suscita la imagen del cumplimiento de la transmutación anhelada, aunque de ella no haya conciencia. Pues que la presencia de la materia que parece sea una obstinación despierta, hasta revelarla a veces, la pasión que libera.

Es la clave —según se nos aparece— del sentir y, en consecuencia, del comportamiento humano con la materia, y ante ella este anhelo de liberarla, tornándola activa, esencial, trascendente, pura, invulnerable, como si se tratase de rescatar a la sierva entre todas. Pues que se aparece ante todo como estando ahí sin más, en el máximo del abandono y de la resistencia, como si por haber caído tan del todo se condensara y se extendiera a la vez. Y así aparece estando sin más. Es la concreción del espacio frente al tiempo. Y en cuanto que se la sienta así, aparece como subyugada por el espacio.

Y más subyugada por el espacio aparece la llamada materia cuanto más muestra resistencia al tiempo. Pues que allí donde la materia está parece que no pueda pasar nada. Es un yacer en el que no hay más elemento activo que la persistencia, que ante el tiempo y sus sucesos aparece como resistencia, pues que lo que es activo torna activo inevitablemente a lo que encuentra.

Y así resiste al tiempo y a sus sucesos todo lo que yace ensimismado. La materia está ensimismada sólo metafóricamente. Se siente que no puede despertar. No hay promesa de que se pueda entrar en comunicación con

ella. La materia sentida como obstáculo abre tan sólo la promesa de sostener al hombre que sobre ella cae cediendo a su propio peso. Y al caer sobre ella se le asemeja, parece estar a su vez sosteniendo algo que ha caído en la inercia al descender todo lo que es capaz de hacer.

El sueño aparece así como el lugar donde se da la máxima condensación, donde todo lo que tiene vida tiende y cae en su escenso quedándose adherido a algo menos viviente o no viviente en absoluto. Es, pues, el lugar que se asemeja «al punto al cual vienen de todas partes a parar todos los pesos». El lugar donde la gravedad vence al tiempo.

Pierde su tiempo propio el que duerme, allí abandona su específico tiempo vital adherido al tiempo material, pero aun sin tiempo viviente puede extraerse y no sólo desprenderse despertando, sino además haberse llevado algo de ese su no ser.

Porque al apegarse al universo de los cuerpos cae el durmiente en el lecho de la duración, del tiempo físico, y por él es llevado hasta la playa del despertar, donde recobrará su tiempo propio, el de la especie a que pertenece. Durante el sueño la vida está enclaustrada en el cosmos.

El sueño es una reintegración a la «Fysis». Y por ello el que duerme no está solamente pesando sobre algo ni adherido a ello, sino que está dentro del Universo, en su concavidad, como en una bóveda. Sometido al tiempo cósmico y de un modo inmediato al de su propio planeta, que así lo ha recuperado a su atmósfera. Y dentro de ella ingresa en la comunidad de los cuerpos vivientes, en el seno mismo de la vida: una concavidad de la que emerge en la vigilia sin desprenderse de ella enteramente.

Un absoluto, pues, tanto como en la vida humana pueda liarse, se da en el lugar del sueño. El descenso y la subida día a día engendra la primera prueba del tiempo; diríamos que es la primera experiencia que el tiempo a través del sueño hace sufrir al hombre; el ir y venir de un tiempo humano que lo envuelve dentro de la «Fysis» y en ella dentro de la vida; desde la luz a la sombra. Y la misma luz física, ¿no altera el tiempo? ¿Es el mismo tiempo el de los cuerpos no bañados por la luz que el de los cuerpos por ella aligerados?

III. SUEÑO Y VERDAD

LAS MÁSCARAS DEL SUEÑO

El conocimiento de los sueños es una ventana —sabido es desde mucho antes de Freud, desde la noche de los tiempos—, o al menos una grieta abierta a una extraña verdad: la verdad de la mentira, de la congénita mentira en que la criatura humana parece tenga necesidad de envolverse, tal como a las criaturas se envuelve; arropándolas, defendiéndolas de esa intemperie a que se ven lanzadas al nacer. Al entrar en el sueño el hombre deja cuanto es posible de ser persona para volverse criatura.

A causa de la obsesión estabilizada en pensamiento de la muerte, se ha cubierto con su imagen, la situación del que duerme, cuando en verdad se ofrece más a los ojos como imagen del que nace y aun del que está por nacer. Entrar en el sueño es entrar bajo el sueño o más bien, por el sueño, en un lugar subterráneo, en una gruta —«Ypnos»—; regresar a no ser visto; caer en el regazo de la vida madre que todo lo permite; dejar de atender al juego impuesto por la realidad, ese en que el que se paga prenda, para jugar a un juego propio, gratuito, donde no existe ley ni fronteras, donde, como Heráclito decía, se está en un mundo privado, donde no hay que responder porque no hay que preguntar.

Pues que una de las características del soñar es que, advenga lo que advenga, el sujeto no pregunta nada, tal como sucede en *El proceso*, de Kafka. Todo se sigue según un extraño orden ajeno al sujeto, que no suscita en él reacción alguna, osa que expresa la libertad entre todas, que es la pregunta. Y cuando al fin esto sucede, entonces, es muy simple, entonces se despierta.

No pregunta el que sueña por lo soñado; asiste a ello sumergido siempre en una cierta angustia subsistente aun cuando el sueño sea de felicidad; extraña angustia sobre la que tiembla y se hunde todo ensueño paradisíaco —en sueño o en vigilia— y que al llegar el despertar se desata aunque él traiga una situación menos placentera y más preocupante que la que el ensueño llevaba consigo. Angustia que acompaña a todo paraíso prohibido por perdido o por perecedero, por «regresivo». Caída en el paraíso a partir de la cual encontrarse en un infierno —terrestre, se entiende— real se aparece como liberación ya que la realidad se presenta originariamente como algo abierto o con poros.

Sorprendido en el sueño, sea o no paradisíaco, el sujeto humano no se muestra, como habría de creerse, según ciertos tópicos, desnudo. Y no deja de ser revelador al respecto de este no estar desnudo la imagen que el que sueña ha de sí mismo. Revestido siempre de algo, envuelto siempre; metamorfoseado en otra criatura a veces, en tanto que imagen, que cuerpo. Y cumpliendo acciones o sufriendo las que los psicoanalistas llaman compensatorias, parece como si ese «Yo» —llamémosle así provisionalmente— anduviese en busca de figura; de figura y de algo más, de argumento y personajía de un drama o de una historia. Abandonado el hombre a si mismo en el regazo del sueño, devuelto al océano primario de la vida que le ofrece su acuñadora cueva, no reposa; hace todo menos abandonarse. Pues que lo más lejano del abandonarse es este juego de máscaras y disfraces, de acciones fingidas, este aventurarse por los últimos confines de lo posible y aun el transgedir el límite de la posibilidad histórica y «óntica», jugando a ser alguien y jugando a ser algo, allanando el terreno vedado a la posibilidad.

Es como si jugara a esconderse y no le bastara este escondrijo, madriguera de la cueva maternal de la vida indiferenciada; es como si no se pudiera abandonar a ser criatura y reposarse en ello, o como si no fuera criatura, quizá.

Como si fuera una tal criatura que no puede quedarse en ello, en este ser de simple criatura. Y cuando el quehacer de la vigilia, el trato con la realidad, le deja, se encontrará con ese su incompleto ser, que demanda ser diferente, ser más, que al deslizarse por las secretas galerías que la

naturaleza le entreabre en ese momento no olvida su extraña condición, y se reviste; se inventa e inventa. Por avidez, mas no solamente.

Pues en esta gruta del sueño y del soñar parece que el hombre se sienta más mirado que nunca, y que el juicio allí lo persiga. La teoría de la inhibición, según Freud, hace depender esta estrategia defensiva —el invento de situaciones y de imágenes, la creación de símbolos— de la presión que la moral al uso, es decir, la moral social ejerce sobre el deseo, potencia última del ser humano, que llega a parecer su ser mismo. Y este «ser» constituido por el deseo ha de revestirse, retraerse y retrotraerse, inventar y hasta… crear. Mas ¿por qué?

¿Por qué esta criatura dotada, sí, de deseo y, aún más exactamente, de avidez, cuya esencia nos es desconocida, ha de revestirse, inventarse historias e inventárselas a «los otros», nunca ausentes del todo, ha de huir y esconderse? ¿De quién, por qué, se siente perseguido? ¿Quién le mira cuando está en su cueva como no nacido aún?

Pues si hay sueños mortales, todos los sueños lo son de nacimiento, de estar naciendo, de bracear por nacer o de defenderse de nacer. Y en este trance la criatura hombre inventa mentiras y finge —que, claro está, no es lo mismo—. Inventa historias de tal manera que permite sospechar que la primera, espontánea forma de la historia, de toda historia, sea la tergiversación.

Y cuanto más nítida, precisa, claramente dibujada la historia en sueños —sueño de sueño o de vigilia—, más tergiversada, hasta llegar a la típica arquetípica inversión de los términos y de las acciones que ningún manual onírico, por elemental que sea, ignora. «¿Has soñado dar dinero a un amigo?»; «es que se lo debes, por lo menos, si es que no se lo querrías quitar». La ambivalencia del deseo envuelto en la justificación, la avidez del que no renuncia a ser personaje, se esconde siempre en el mecanismo de la calumnia. De la calumnia histórica, también.

Y en cada una de estas historias soñadas hay presente de algún modo, de alguna manera aludida, una totalidad. La totalidad de la vida toda del que sueña y al ser la totalidad de su vida, la suerte, la figura de su «ser».

Los sueños son fragmentos absolutos. Absolutos por su fijeza, y por brotar disparados en vista de la totalidad de la vida, del ser entero en la

figura irrenunciable aún no habida.

No aparece la palabra en esta modalidad de soñar. La palabra despierta, y si se da dentro del sueño es como un aviso que llega de lejos y que deshace ese tramar que crea la estofa de calumnia, y la desgarra en un punto. La palabra así viene de otra dimensión, o más bien de nada; la palabra suena sola, impersonal. Antes de venir de alguien, viene de un campo, de un reino.

Hay otro modo de soñar en el sueño y en la vigilia. Mas para esto ha tenido que pasar algo; ha tenido que pasarle algo al que sueña. Algo que deshaga este hacer. Este hacer, este nacer.

El que nace sale a ver y a ser visto. Se ha olvidado por la filosofía que el ver al modo humano es inseparable del ser visto; que nadie mira nunca, aunque sea en la soledad de un paisaje inhabitado, en el último y más escondido refugio, cuando va perdido, sin sentirse al mismo tiempo visto. Una fenomenología de la visión arrojaría inmediatamente este originario sentir, indesligable de todo ver, que en el mundo primitivo y en los estados paranormales y poéticos se descubre, y ese afán por borrar este sentir visto, acallamiento que la conciencia y el hábito mantienen para que el vivir sea cosa fácil, lo más fácil posible. El ver, el estar viendo es en realidad el término de la relación vivida, de la vivencia completa, ver-ser visto; mirar-ser mirado. Y, por el contrario, para quedarse detenido viendo, para mirar sin más intención que la de ver, hay que olvidarse de si, hay que no sentirse por el momento, hay que detener el tiempo, abandonado ese umbral del nacimiento, del ir a nacer, de presentarse de un instante a otro a ser recibido en alguna comunidad, en algún lugar donde hay que comparecer con figura y ya siendo. Para decidirse a ver hay que des-serse en cierto modo, hay que abandonarse y dejar en suspenso el pleito, la cuestión y el conflicto de quién se es. Hay que dejar de estar soñando dormido o despierto. De estar soñando «así». Hay que dejar de urdir la inacabable historia.

Y en el supremo ver que mira la verdad, análogamente, la relación con ella no es la de verla, ni la de perseguirla, ni la de preguntar por ella. Para que así suceda hay que haber despertado. El que sueña despierto o dormido se siente ante ella. Inicialmente bajo ella.

Preguntar por algo, sea lo que sea, es preguntar por la verdad. No hay pregunta que la implique. Y el preguntar mismo es ya un reclamarla, un traerla a cuento. Si en sueños no se pregunta es porque se está bajo la verdad, sumergido en este hacer historia. Al sentir de la verdad presente y lejana a un tiempo, se opone la representación, primera actividad de la criatura hombre, el representar, el representarse.

Toda percepción surge y se funda en un acto de aprehender, de apropiación que confiere unidad, y la ilación de las diversas percepciones que se concatenan en una historia o argumento. El percibir es dramático e histórico; no se percibe en principio simplemente la realidad porque esté ahí, en función de un desinteresado afán de percibirla en justicia. La percepción de la realidad sigue una historia, como las representaciones de los sueños, tan interesada como la fantasía. Y en ello no hay pregunta sino precipitada respuesta a una informulada y por el momento informulable pregunta que quiere evitarse, como quiere evitarse el despertar pleno.

Para que llegue este momento en que la verdad, la verdad y no sólo la realidad, interese, ha de abandonarse el drama. Lo que significa que ha de renunciarse al papel de protagonista y dejar la escena libre. Lo que a veces sucede por descuido —por descuido— de ese cuidado y preocupación por ser y existir, que lleva aparejado el figurar y figurarse, el hacerse figura. En el instante del descuido que es descuidado, la verdad puede aparecer o no, a lo menos, presentarse genéricamente sin determinación: como espacio, como dimensión, como horizonte. Y como palabra que nace, sin sujeto identificable, sin sujeto análogo al solo sujeto que conocemos, el humano.

La verdad en sueños aparece como lugar último, el más allá de los sueños del dintel o de obstáculo; el horizonte luminoso que fija porque atrae las figuraciones tenues de ciertos sueños que parecen vayan hacia «allí» como a su patria; el trasfondo —luminoso o invisible— de donde salen como en procesión ciertos símbolos, jeroglíficos del destino. La verdad que rara vez se descubre se presenta como una Patria que en sueños —aunque estemos despiertos— nos llama.

Es la mentira o el semiengaño de las figuraciones la que busca ser creída, mientras la verdad llama como la postrimería total, cuya figuración

apenas se insinúa; desierto del pensamiento, mar del alma, montaña del corazón.

Por eso, cuando la verdad es dicha parece cosa de mentira y no suele ser creída, mientras mentira y engaño ávidamente son alzados a cosa cierta, y por eso el inocente, el acusado, el idiota, el exiliado callan. Callan porque fuera de esa Patria su palabra parecería mentira y en la patria no había ya que hablar.

Muestra el soñar, pues, que la verdad, antes que objeto de descubrimiento o de develamiento —la célebre «aletheia»—, se hace sentir como la patria que llama. Como campo gravitatorio de ciertos sueños claros, como muda condena de los sueños de engañosa justificación; como actualización del horizonte último. Llama haciéndose sentir simplemente, y en silencio, y en música y paz. Y con alguna palabra suelta, sin significación alguna; la palabra que manifiesta tan sólo la humana predestinación.

EL SUEÑO CREADOR

LA FORMA SUEÑO

Si los sueños no fuesen un despertar, un cierto modo de despertar, habrían pasado inadvertidos siempre, como quizá pasen inadvertidos todavía algunos aspectos de la vida humana en el mundo del sueño, bajo los sueños o, en la vigilia, del otro lado de las fronteras de la conciencia.

Soñar es ya despertar. Y por ello hay un soñar que despierta la realidad aún dormida en los confines de la vigilia: en esa tierra donde la conciencia no se aventura; el espacio extraconsciente, en cuya frontera la atención acude sin ser notada, extremando su vigilancia; fronteras de seguridad que el «yo» establece desde su soberanía. Ya que el modo de vivir, de estar en la vida el hombre —éste que conocemos y se nos impone— parece reproducir la situación, leyes y hábitos de una plaza fuerte sitiada: en el centro de un soberano tan implacable como vulnerable, que tal parece ser la ecuación. Emisarios subordinados y a menudo clandestinos transmiten órdenes hacia las murallas que defienden lo que se llama la persona, el «ser» entendido como toma de posesión de la realidad, ante todo de un espacio y de un tiempo. Y de esta muralla que encierra un espacio y un tiempo homogeneizados, la atención, el más continuo de los subordinados, mira el horizonte, transformándolo en frontera.

Y la atención, la que vigila con toda la fuerza que de su soberano emana, no ejerce un simple observar, ese que permite descubrir la realidad o la irrealidad en el modo que más peculiar le sea. La atención erige una barrera, provista como está de conceptos, juicios y, bajo y sobre ellos, de un espacio-tiempo establecido, permanentemente válido. La vigilia de la atención así armada, antes que observar, rechaza, condena. Y por ello sólo las realidades que se acuerdan con las exigencias de esta vigilante atención

pueden en principio penetrar así en el recinto de la visibilidad. Algunas solamente aparecen según una ordenada perspectiva en la línea del horizonte.

Y claro está que tal modo de estar en la vida es anterior a lo que el sujeto soberano —el soberano «yo»— entienda por realidad. Ello, lo que por realidad entiende, determina, eso sí, y conforma lo que se ha de tener por realidad; incluida naturalmente, la idealidad, si con ella se cuenta. Lo que se crea y entienda que sea «eso», es eso previo a toda creencia y concepto, determina el género, la forma y, en último término, el disfraz de lo que se va a dejar pasar y Circular por la conciencia: de lo que la conciencia ofrece al vivir del sujeto que, soberano y todo, padece siempre la imposición de tener que vivir.

Mas si una tal vigilia se cumpliera a la perfección, el sujeto soberano pasaría su vida en estado de sueño. La continuidad de este género de atención ejercida sin desfallecimiento alguno mantendría al sujeto bajo su innegable actividad en una situación de pasividad. Su actividad sería un simple estado, y su vivir, por tanto, un estar en la vida sin más, al modo de un alga en la mar, según creemos que el alga está desde la orilla de lo humano. Su medio, el lugar sometido a su ocupación, lo envolvería; sería por el pronto una totalidad cerrada, un continuo constituido ante todo por el espacio-tiempo. Espacio homogéneo y tiempo sucesivo sin duda, puesto que están establecidos por la actividad de la conciencia.

En ellos —espacio homogéneo, tiempo sucesivo recorrible por la conciencia—, el sujeto se encuentra, de acuerdo con su escogida apetencia, en un medio de lograda visibilidad, donde su visión se ejerce de continuo adecuadamente y en él, propiamente, el sujeto ve con sólo mirar. Es el medio en que todo, todas las cosas, entendidas como realidades o como irrealidades, están presentes. Y así, el tiempo sucesivo mismo viene a estar amputado de sus elementales dimensiones. El pasado como tal no existe, ha de hacerse presente para ello, «representificarse», ganando así un presente que quizá no tuvo. Y en cuanto al porvenir, cercenado del imprevisible, ilimitado futuro, queda reducido al presente, sin que la conciencia haya de realizar el más mínimo esfuerzo, que de otra parte tampoco será necesario que ejerza para representificar el pasado. El esfuerzo, por el contrario, será

exigido en el sentido opuesto, es decir, para dejar y aun extrañar al pasado. Lo que tampoco viene a resultar necesario, una vez que se ha renunciado al futuro, reduciéndolo al simple, previsible porvenir visto, previsto desde el presente. Es un tiempo planificado.

Y en verdad, el declarar que el presente es el modo temporal del hombre desde el pensamiento filosófico —Husserl— no es más que la aclaración definitiva de la creencia en que el hombre occidental moderno, poscartesiano, está asentado, Y más que creencia, su modo de aceptar la vida; de aceptarse a sí mismo y a la vida como estando en ella, estando.

Pues que extrañamente basta renunciar al ser para que el tiempo, el vivido, se planifique, se haga a imagen y semejanza del espacio, homogéneo y, por tanto, extraño e intransitable para el hombre. Desde el reinado de la conciencia el tiempo sobra, es un simple «estar aquí»; el «ahora» no resulta ni siquiera necesario que sea añadido. A no ser que se encontrara la manera de renunciar al ser en cuanto tal; sin dejar de transcribir al menos ese interno, irreprimible movimiento humano, ese estar atravesando el presente sin «presentificar» nunca, salvo en privilegiados instantes de los que se puede dar cuenta claramente, del hombre en ansia de ser, en tensión de ser, en posición de ser. De vivir, sí, mas en tanto que ser.

Mas esta simple transcripción del venir hacia el ser propio del hombre no podría en un pensamiento filosófico, o poético, quedarse ahí, en la simple constatación. Sería con toda probabilidad la expresión de un suceso en cuanto al ser, análogo al ya acaecido respecto a lo divino. «Dios ha muerto o Dios no existe», el hombre, pues, es su heredero.

Mas, según dicen con frecuencia los autores, y no siempre desprovistos de razón, no es éste el momento de adentrarse en tales pensamientos.

Sumergido el sujeto, como decíamos, en la continuidad de la perfecta vigilia, llevada a cabo por la conciencia, encerrado dentro de la continuidad del presente, al que el tiempo sucesivo ha quedado reducido, envuelto por el medio así acotado dentro de la ilimitada «realidad», el hombre, reducido a sujeto consciente, quedaría como en un sueño. Sumergido en la pasividad bajo su continua actividad. Un sueño del que necesitaría ser despertado. Y no resulta caprichoso juego de palabras el afirmar que sólo el soñar, o algo que al soñar asimilaría en su conciencia, podría despertarle. Y este despertar

no advendría en virtud del argumento del soñar, que ello en sí mismo no añadiría nada que la conciencia no pudiera asimilar a alguna de las categorías o clases en que el campo de su visibilidad esté dividido. Le despertaría por llevarle a otro lugar, por arrastrarle a otro medio del que tendría que salir, como se sale de los sueños al despertar de cada noche o de cada día. Por el instante puro del despertar, ese instante en que el tiempo salta; ese acto, que no actividad, tan puro del despertar.

Y así, en efecto, sucede. Ya que el sueño, los sueños, no son la presentación de un cierto argumento ante todo, sino el medio, la forma; la forma sueño, cuyo contenido puede estar formado por imágenes que corresponden a percepciones de la vigilia, sin que el orden y conexión entre ellas haya sufrido apenas alteración alguna.

Y así, no se da solamente el sueño mientras se duerme; aparece en la vigilia moteándola; horadándola. Su modo de presentarse en el dormir y en la vigilia son hasta cierto punto contrarios.

Pues que en el sueño aparecen los sueños como un despertar, en una forma primaria de visión y de conciencia, en que el sujeto se siente un tanto tocado y aun llamado por un visitante que llega o por un país donde se le esperaba.

Mientras que en la vigilia, el estado de soñar se da imperceptiblemente para el sujeto, y contribuye, al menos, al olvido o bien engendra un recuerdo cuyo contenido se transfiere o trasvasa a un plano de la conciencia que no le corresponde. Se convierte así en germen de obsesión y de trastrueque de la realidad, incluida la calumnia.

Por el contrario, si estos contenidos se transfieren a un lugar de la conciencia adecuado, al lugar en que la conciencia y el alma entran en simbiosis, vienen a ser gérmenes de creación, sea en el proceso de la vida personal o desprendiéndose de ella, en una obra de creación.

En la vigilia la forma sueña, deja al sujeto desprendido, como en el vacío. Pues que efectivamente se hace en la conciencia un vacío que puede ser apenas perceptible y que se asimila a una distracción. Mas si se trata de un vacío que por su magnitud no puede ser ignorado, entonces el campo de la realidad dentro del cual aparece toda perfección se modifica.

Ya que la realidad se presenta como un campo ilimitado. La realidad, ella, sostiene a cualquier percepción o sentimiento que tengamos. Cuando aparece la forma sueño en la vigilia, la realidad se desvanece o se oculta, y el sujeto se queda ciego ante ella, lo que no significa que no la perciba de algún modo. El contenido de la forma sueño puede ser percibido de un modo más nítido, claro y distinto, claro y distinto que los de las percepciones normales. Mas aparece desligado de la realidad y se presenta como si de él dependiese algo esencial para el sujeto; como si él fuese la única realidad.

Mas claro está que al quedar el contenido de la forma sueño como si fuese portador de la única realidad, pierde inmediatamente su carácter de realidad. Pues que cualquier realidad, por grande que sea su intensidad y cargada de significación para el sujeto, forma parte de la realidad total, destacándose ciertamente de ella, mas sin que se desvanezca su inclusión en ella, sin que se pierda su relación sistemática con ella, dada no sólo por el espacio y las alusiones que al resto de la realidad contiene, sino ante todo por el tiempo. Por intensa que sea una percepción que se destaque de la realidad, es vivida coetáneamente con ella. Cuando se verifica, pues, una tal ruptura es que ha tenido lugar una especie de escisión en el tiempo del sujeto. Y así, el resto de la realidad, toda ella, menos esa percepción o grupo de percepciones, se convierte en pasado, o en un presente inmóvil. La ruptura ha tenido lugar en el instante en que el pasado va a convertirse en presente. Mas el presente se encuentra ocupado en su integridad por la realidad soñada, que se ha convertido así en absoluta.

Y todo absoluto está rodeado de un vacío incolmable por mínimo que sea. Pues lo que sucede entonces es que el ser se ha instalado en el lugar de la realidad; el ser ha tomado para sí un trozo de realidad, creando por ello una escisión, una fisura en el tiempo. Y el sujeto se siente como desasistido, fuera de su medio habitual. Esto puede dar origen simplemente a una distracción, a un olvido. Y puede ser un *raptus*, el principio de una obsesión, si simplemente se fija, y aun el germen de una enajenación, si trasciende en cierto modo.

No cabe, en cambio, enajenación alguna ante la realidad, pues que en ella el sujeto se mueve en su medio temporal, pasado-presente-porvenir y

allá, a lo lejos, como un horizonte, el futuro. La realidad fluye, pasa. Y al pasar por el tiempo del sujeto, lo va dejando libre y en cierto modo intacto. El sujeto a través del tiempo trata adecuadamente con la realidad; entra en ella y se defiende de ella; es inmune a su toque. Lo que no quiere decir que no sufra ni se acongoje si motivo hay, sino simplemente que está dentro de sí y al par fuera: que no está poseído. La realidad no posee nunca el sujeto. Es el ser, lo que tiene o se presenta con el carácter de ser —absoluto, idéntico a sí mismo, inaccesible y lleno de incógnita significación— lo que puede poseer al sujeto para no dejarlo, o para dejarlo a cambio de alguna especialísima acción.

Este suceso tiene lugar en una escala que va desde la simple distracción hasta la enajenación completa. Pero en ella existe un cierto plano que puede servir de señal para separar dos especies, y es la modificación de la percepción del espacio.

El espacio se reduce. Puede ser sólo eso. El espacio pierde su tercera dimensión y los objetos en él contenidos quedan despegados de él; flotando reducidos a imágenes, pierden su consistencia. El espacio no es ya el «lugar natural de los cuerpos», sino una simple pantalla, una última inescrutable resistencia.

Queda entonces la realidad suspendida, absolutizada, en estado de ser. Se ha totalizado. El sujeto se encuentra en esta situación sin realidad, sin lo real de la realidad; ante algo que sigue ocupando el puesto de la realidad; ante algo que sigue ocupando el puesto de la realidad, mas con el carácter inaccesible y absoluto del ser, tal como si el ser hubiera descendido a la realidad fijándola en un instante y condenándola a quedarse «así» en un siempre que en ella resulta imposible, una especie de inmortal despojo.

Y por su parte, el sujeto queda como expulsado de su lugar propio, de ese lugar específico desde el cual la realidad está envuelta o por lo menos tocada por la vida del sujeto; del lugar de la vida. Y expulsado de este lugar, el sujeto se ensimisma y ensimisma a la vida en él, lo que de cumplirse sería, análogamente a lo que con la realidad pasa, un quedarse la vida en estado de ser; un absolutizarse de la vida. Y la vida absoluta, y quizás ella, más aún que la realidad, resulta inaccesible al sujeto, que de quedarse así, la llevaría detenida, muerta. Lo que quizá llegue a su ceder en ciertos estados

de humana alienación, al límite de la muerte, si no, en cierto modo, más allá de ella.

Pues que el total ensimismamiento no es posible —la vida en estado de ser— ni la realidad absolutizada —en estado de ser— en este modo de vida humano.

Y para salvar tal imposibilidad aparece, mediador, ya desde un principio y más sensiblemente en cada despertar, el tiempo.

EL TIEMPO

El tiempo es la relatividad mediadora entre dos absolutos: el absoluto del ser en cuanto a tal, según al hombre se le aparece, y el absoluto de su propio ser tal como inexorablemente él lo pretende.

Y el tiempo es el único camino que se abre en el inaccesible absoluto.

Mas todo camino no atraviesa sólo un territorio, ni lo rodea sin más. Pues el camino, realidad mediadora entre todas, conserva algo y evita algo del lugar en que se abre. Su función es conducir algo o alguien que sin él no hallaría la posibilidad de existencia; algo o alguien que ineludiblemente se encuentra en un lugar donde no puede instalarse.

Y el camino es siempre un cierto vacío. Para hacer cualquier camino ha sido necesario arrasar, destruir.

Y así, en el camino del tiempo, podríamos decir que el camino del tiempo pasa arrasando el ser: el ser en cuanto tal, y el ser de aquel que por él transita: el hombre, a lo que sabemos.

Pero si un camino lo es en verdad, si cumple su función mediadora, habrá destruido tan sólo para crear una relación diferente; una relación posible y válida. Tratándose del tiempo, una relación posible y válida, es decir, adecuada al ser del hombre para quien el camino del tiempo se abre.

El tiempo, pues, constituye la posibilidad de vivir humanamente; de vivir. Ya que el vivir no es lo mismo que la vida. La vida es dada, mas es un don que exige de quien la recibe el vivirla, y al hombre de una especial manera.

Vivir humanamente es una acción y no un simple deslizarse en la vida y por ella. Es lo que, según Ortega y Gasset, distingue al hombre de los demás seres vivos que conocemos. El hombre ha de hacerse su propia vida

a diferencia de la planta y del animal que la encuentran ya hecha y que sólo tienen que deslizarse por ella, al modo de como el astro recorre su órbita —dormido—, dice. Es indudable.

Mas de otra parte el deslizarse por la vida que se tiende ya hecha, el recorrerla al modo de un astro su órbita es, sin duda, algo que el hombre se ha esforzado siempre en lograr. La órbita es representación y símbolo del orden perfecto.

Vivir describiendo una órbita es una imagen ambivalente: infernal por lo que de movimiento sin fin tiene, por la falta de lugar propio que significa. Imagen de un tiempo vacío, sin principio ni fin, de un tiempo absolutizado; desprovisto, pues, de trascendencia. Mas si la órbita se describe creándola, danzando en corro, que ello será siempre danza aunque parezca sólo andar, entonces esa imagen de vida en estado puro, de la vida buenaventurada, obediente y libre a un tiempo.

Ello nos muestra cuánto, de hecho, el hombre está separado de su vivir de ese modo de vida cuya imagen le procura el astro dormido en su órbita. Imagen que le descubre y señala los opuestos polos de su extrema desgracia y de su soñada perfección.

Y así aparece que en la vida, mientras quienquiera que sea, por alejado que esté del astro, solamente se desliza, duerme y sueña, al hombre le está exigido despertar. Él, el astro, es sólo criatura que obedece, pensamiento de la creación, manifestación del ser, figura, *eidos*. Si viviera, o si vive, se soñará a sí mismo en el espacio-tiempo que lo alberga. Y la planta, que tiene ya que hacer algo, pero siempre en obediencia, se soñará a sí misma en el cumplimiento de su forma, obedeciendo y aun identificándose con su sueño. Tiene ya, como todo lo vivo, un tiempo propio; ese tiempo propio de la vida que en el animal se hace más ostensible a causa del movimiento de traslación. Y se diría, es una simple observación, que algunos animales por momentos estén a punto de ir a romper su sueño, lo que es tanto como decir de ir a romper su ser recibido.

Y en cuanto al hombre, recibe también su vida, sin duda. Pero recibe con ella su ser. Un ser que se le presenta como absoluto, en un modo extraño. Pues que siendo éste su ser recibido, y sintiéndolo él como absoluto, se lo encuentra a su cargo. Lo lleva y lo soporta, lo sufre en

verdad, pues que le pesa; le envuelve y hasta puede poseerlo, si ha dejado de contar con él o si cuenta en demasía.

Encuentra el hombre su ser, mas se encuentra con él como con un extraño; se le manifiesta y se le oculta; se le desvanece y se le impone; le conmina y exige; se le da en sueños, como a toda criatura viviente, y le hace luego despertar. Mas no puede vivir enclaustrado sin más con su ser. Algo le sucede al hombre con su ser que le expele de este originario claustro. Y al sucederle así, llega en ocasiones hasta a negar su ser recibido tal como se le presenta el modo inmediato. Y aun llega a negar su ser de criatura desafiándolo desde la libertad, en tantas formas de suicidios en que usa de la libertad en tanto que fatalidad.

Y aun pretende anular este su ser recibido en el ascetismo que le niega sus manifestaciones más inmediatas, tratándolo como si fuera un sueño, un sueño del individuo o un sueño que entre todos arrastramos a partir de un error original. Un sueño del que hay que despertar enteramente. Cabe también lo contrario y de hecho con frecuencia acontece: el entregarse a este ser recibido tal como inmediatamente se manifiesta negándose a despertar; el seguir el sueño en la más completa posible pasividad, renunciando a ser su vía.

Y cabe despertar, ir despertándose, que significa ir despertando al ser de su sueño, despertarse junto con él.

Se presenta así la pregunta de qué clase de ser es éste propio del hombre que siente su ser —lo ve o más bien lo entrevé— en raros momentos y que frente a él puede decirse sí o no, tomándolo a su cargo. ¡Qué clase de ser es éste que para ser en la vida ha de despertar siempre, aunque sea para luego sumergirse en el sueño inicial nuevamente!

«La vie est impossible», ha dicho Simone Weil, añadiendo: «C’est le malheur qui le sait». Mas en verdad, ser es imposible; ser como criatura sin más. Lo que quiere decir como criatura nacida de una sola vez y pasivamente. Que despertar es seguir naciendo de nuevo, recrearse.

Y de ahí la necesidad del tiempo en sus conocidas y en sus ocultas dimensiones. Del tiempo sucesivo por el pronto, que es decir de la realidad.

Pues que la realidad antes de imponerse se descubre, o más bien se descubre en tanto que se impone, ya que por principio es asequible; permite

y aun ofrece tratar con ella. Es discontinua, fragmentaria, relativa y por tanto le permite al hombre actuar. Se podría decir que al animal se le permite igualmente el actuar. Mas de bien diversa manera, ya que el animal no difiere de su propio ser.

Y el hombre, o bien difiere de su propio ser o bien dentro de su ser hay algo que le exige ir más allá de él; trascenderlo, trascenderse.

Se podría así definir al hombre como el ser que padece su propia trascendencia. Como el ser que trasciende su sueño inicial. Pues que el ser en la vida, así sin más, se encuentra en estado de sueño; está ahí. Está ahí habiéndoselas de ver con los que le rodean. Y por ello mismo se sueña, se sigue soñando en la vida. Y la vida, por dolorosa o gozosa que sea, le es sueño. Pues que es él, el ser quien se sueña en la vida.

Sólo cuando el hombre acepta íntegramente su propio ser comienza a vivir por entero. Su diferir de su propio ser —es aquí indiferente el que esto suceda en virtud de una dualidad, o en virtud de un núcleo trascendente de su ser recibido— y la posibilidad que inexorablemente se le actualiza de hacer algo con él, frente a él, o contra él, ya que el hombre puede contra-serse, manifiesta en modo evidente la existencia en él de eso que se ha llamado libertad. La tiene no ya cuando ha despertado, sino propiamente despertando. La libertad le hace despertar.

Despertar en el hombre es despertarse con su propio ser en la realidad y ante ella. La realidad que se le presenta en forma fragmentaria y total, ineludible y relativa; llamándole como el lugar de encuentro con todos los demás hombres. Porque la realidad es en principio el lugar donde los seres se encuentran porque se descubren al entrar en él. El lugar que pone inexorablemente a los seres al descubierto.

Y la realidad, fragmentaria e inagotable, se da con el tiempo, en el tiempo. Despierta, pues, el hombre con su ser en la realidad transitiva, lugar de descubrimiento, trato y encuentro. La realidad es camino junto con el tiempo.

El hombre que ha despertado a su ser, su inicial sueño, por la realidad, a través de ella. Su ser pierde, a causa de la relatividad de este camino, algo del carácter del ser, no de lo que ese ser sea. Mas gana en realidad, lo que

sin duda a ese ser le hacía falta. A ese su dormido ser de criatura que a través del tiempo, yendo por el tiempo, ha de realizarse.

Pues que si se tratase de un ser entero, enteramente ser, no tendida que entrar en la realidad; no tendría que realizarse en el tiempo, ni en ningún otro medio. No tendría que pasar por nada.

Se nos parece de este modo que, así como se había descubierto en el trascender del ser del hombre un «más» respecto al ser recibido, ahora se descubre un «menos», un no-ser. Ha de tratarse, pues, de un no ser todavía, de un no ser en acto.

La realidad-tiempo es camino, pero también paso; puerto, puerta.

Y de ahí que el tiempo haya de ser, al menos en su primer aspecto, tiempo sucesivo; el tiempo discontinuo de la conciencia.

Y por ser discontinuo es sucesivo el tiempo; se sucede a sí mismo o en sí mismo, y hace que «las cosas del ser» sucedan; sucedan realmente. El tiempo es el medio, el *organum* de este suceder. Y por él la libertad, verdadero suceso, extrae del estado inicial del sueño al ser recibido.

Mas si el hombre despierta con su ser, con su sueño, actualice positivamente o no su libertad, se encuentra con la realidad que, percibida adecuadamente o no, está ahí como campo de sus hechos. Y en ella y en el tiempo sucesivo, el ser que no es todavía se precipita en la historia fatalmente. Pues que la historia espontánea es una fatalidad, es la consecuencia de vivir sin acabar de despertar en el tiempo sucesivo; de que el despertar no sea completo y de que el tiempo no sea como una órbita. La inevitable historia que es, quizás, el tributo que paga la libertad al tiempo, y el despertar al inicial sueño jamás deshecho en la vida.

Pues que no es posible deshacer enteramente el inicial sueño que sería tanto como recrearse del todo. Y al ser esto así, el sueño original reaparece en la vigilia, en la siempre parcial vigilia, horadándola, moteándola, abismándola por momentos, como si el ser la tomara para sí. Suceso que visto desde el hombre viene a ser un desfallecimiento de su libertad que peligrosamente puede prolongarse en la fatalidad de la historia como en un terreno privilegiado, según puede comprobarse fácilmente.

Mas sucede que el sueño, el inicial sueño irreductible, se va transformando en cada despertar. Y así como la vigilia estabilizada cae en el

sueño, el soñar la despierta. Soñar, despertar, se van dando en una escala. La escala de los sueños en que el sueño inicial se desvela.

Se desvela el inicial sueño pasando a través de los sucesivos despertares; va dejándose ver, revelando al sujeto su fondo. Pues que la vigilia no consiste en ese imperativo mirar que rechaza el sueño, al ser inicial, hasta el último confín de la conciencia. Si es así deja entonces la realidad de ser camino para convertirse en un simple lugar donde la conciencia se instala vigilante y que la conciencia ocupa para que nada pase, para que nada de verdad suceda, o más bien para que lo que suceda sea nada o como nada. Que nada suceda al ser o que nada suceda con el ser.

Y al hombre su ser se le manifiesta en sueño, en sueños. Pasarlo por la realidad es despertarlo. El ser se revela, el ser se desvela porque va perdiendo su carácter de absoluto, de oculto, de inaccesible. Se le revela así al sujeto que lo padece y conduce. Se desentraña. Y a medida que se desentraña va dejando de ser el desconocido que se presenta imponiendo, ante todo, un extraño modo de estar en el tiempo; ese tiempo propio de los sueños que invade la conciencia en la vigilia y puede envolverla hasta sumergirla, y que los sueños propiamente hacen padecer al sujeto antes que el argumento que presenta, algo con lo que no suele contar y que lo conduce a los «ínferos» del tiempo mismo. Mas todos los infiernos conocidos del hombre lo son solamente en tanto que son prehistórica y profética anticipación.

El tiempo se desborda ya desde un principio, como aparece en la específica situación en que se da en los sueños.

LA ATEMPORALIDAD DE LOS SUEÑOS

La situación inicial del hombre es, pues, de pasividad; estar enclaustrado, entrañado, con el ser recibido que tiende irreprimiblemente a desentrañarse, a manifestarse. Es decir, el estado de sueño, sea dormido o despierto.

Esta situación concuerda, por otra parte, con la experiencia elemental de todo el que haya soñado: es la de estar privado del tiempo. Y a ella llamamos atemporalidad.

En la atemporalidad el sujeto no tiene tiempo disponible, tiempo sucesivo al que está ligada la libertad. Tenemos así una especie de ecuación: tiempo, libertad, realidad, válida tanto para el sueño como para la vigilia.

Lo que aparece en esta situación, el contenido del sueño, tiene los caracteres del ser, según Parménides, en su aspecto fenoménico —fenómeno metafísico—: ausencia de poros, de espacio y de tiempo, y por tanto de movimiento, aunque el movimiento sea percibido. Porque este movimiento es de un extraño género, es paradójicamente la inmovilidad de un movimiento. Propiamente el ser de un movimiento o el movimiento en un estado de ser.

Y así resulta coherente que en esa situación Aquiles no pueda alcanzar la tortuga, ni la flecha llegará a su blanco. La flecha llegará antes de partir o no llegará jamás o permanecerá suspendida en el aire, pues que llegar propiamente no puede a ninguna parte. Se trata, pues, del ser de un estar.

Y el ser de un estar es la indicación de la exigencia metafísica de que el movimiento se produzca. Por tanto, la exigencia de la relatividad y de la trascendencia.

El carácter del ser envuelve, pues, en la atemporalidad al suceder del contenido en la forma sueño. Ser sustraído a la realidad de una forma extrema, paralela a la pasividad del sujeto. En algunos tipos de sueños la atemporalidad se abre a un elemento real, suscitado o materializado en una imagen, naturalmente.

Son los sueños, pues, fantasmas del ser y materializaciones de un movimiento. No se olvide que el ser de Parménides es ideal y material unidamente.

En los sueños se representa algo que al par es sin escape posible. Y en ellos el sujeto no tiene, por tanto, intervención ninguna. Mientras que la realidad se presenta ofreciendo, ante todo, al sujeto la posibilidad de una acción: un pensamiento, una decisión, una actuación, es decir, el ejercicio de la libertad.

En principio, pues, los sueños son extraños al sujeto que asiste a ellos impotente para cambiar su curso, aunque él mismo se vea o se reconozca en una acción. Lo que se hace ostensible en modo evidente cuando en sueños aparece un obstáculo a salvar: el umbral de una puerta que puede estar abierta de par en par, un río que se ha de atravesar, o un lejano inasequible horizonte que atrae; o un objeto a asir separado por una distancia mínima. Es el sueño de obstáculo cuya forma más nítida es la del umbral a atravesar y que marca, sin duda, una situación de la persona. Su significación aparece clara. Mas cuando se trata de un objeto que se nos tiende puede tratarse de un sueño invertido. Y en ese caso el objeto se da, como en los sueños invertidos siempre sucede, como una máscara de otra cosa; se trata entonces de un sueño de deseo. Si el sueño es directo, es decir, de la persona, el objeto es un símbolo.

Llamamos sueños de deseo a los originarios del apetito, de la *orexis*. Son sueños de la psique, en los que la atemporalidad es completa.

En los sueños de la persona aparece siempre la exigencia de una acción a ejecutar encaminada a una finalidad que no se muestra por entero, a una finalidad en principio inagotable. Son los sueños de finalidad y el destino y la acción que proponen tienen un carácter ético; sueños liberadores que denuncian una transformación de la persona ya habida o en trance de

cumplirse. Son un episodio del proceso de la finalidad-destino; de la libertad concreta. Son lo que se ha llamado un argumento.

ARGUMENTO Y TIEMPO

Una consecuencia de la específica situación del hombre en la vida, el no ir deslizándose simplemente por ella, es que el pasar de la vida, y el nacimiento y la muerte que de común tiene con todo lo viviente, se configura ante su conciencia y aun antes en su sentir, en un argumento.

Para el pensamiento filosófico y filosófico-religioso, el transcurrir de la vida y el nacimiento y la muerte —hasta ahora se ha prestado a la muerte mayor atención que al nacimiento— son ya el argumento decisivo de la vida humana. Mas ello es un abstracto y por eso se da en los momentos de extremo desprendimiento del ser humano, de su vivir concreto. Ya que el transcurrir y el nacimiento y la muerte no se dan vacíos, y el mismo pensamiento, por abstracto que sea, introduce en ellos un qué, un algo que por la vida pasa y con la muerte acaba o se transforma. El tiempo es el medio de aparición y de realización de este argumento, el medio de su explicitación acabada.

El tiempo es el *a priori* —la forma— de este argumentarse de la vida humana, de sustancializarse más aún que de su realizarse. La vida se sustantiva más que se realiza. La realidad es como el tiempo y, con él, un medio, un paso.

No es el tiempo, pues, el argumento, ni el sentido de vivir humano, sino su medio y su modo; su modalidad; el *a priori* de su argumentarse y la materia de su configuración. El tiempo es formal y material a la vez.

El primer aspecto del tiempo es el de su fluir; privados de él los sueños, envueltos en la atemporalidad, han aparecido al hombre como algo insólito, como algo proveniente de otra región de la vida, infernal o supraterrenal, y

no como el lugar de aparición, el despertar primero de su argumento. En cierto modo, como la no vida.

Pues que el tiempo en su fluir coincide en modo trascendental, diríamos, con la condición perecedera de su propia vida de hombre y de la vida de todo lo que él conoce y aun con el desmoronarse de toda la realidad.

Sin el tiempo que fluye dentro de la conciencia del hombre, ¿cómo sería percibida la muerte, la desaparición, el perecer de lo vivo y el desgaste y desaparición de lo vivo? Mas, a su vez, sin muerte y sin destrucción, ¿existiría el tiempo en este su aspecto de simple fluir, con sus tres dimensiones primarias: pasado, presente, porvenir? La destrucción exige que exista el pasado, como lugar adecuado para ir a alojarse en él, salvándose así, en cierto modo, de ser destrucción total. Y en cuanto a la muerte, ella exige, al par que el pasado, la muerte de los otros o de lo otro; la dimensión del futuro más allá del porvenir, el futuro que viene a ser cuando no está poblado por el argumento de una fe, el horizonte temporal.

De otra parte, el nacimiento y el crecimiento, el hacerse de una obra, exige la dimensión del porvenir inmediato. El crecimiento y el hacerse con la actualización del porvenir en el presente, el devenir. El devenir es el movimiento por el cual el pasado queda absorbido inmediatamente sin apenas ser discernible del porvenir, necesita del pasado —paralela y también inversamente de lo que sucede con la muerte—, pues que todo nacer hace referencia a un origen. Y por ello, como sucede con la muerte, que abre y cierra según la situación del sujeto un horizonte de remoto futuro, el nacimiento abre un horizonte de pasado remoto, un origen que es un pasado más allá de la memoria. Los dos, límites del humano tiempo.

Sin el tiempo que fluye en la conciencia del hombre, ¿cómo sería sentido y percibido el nacimiento y el crecer, el crecer natural, y el proceso en que se hace una obra?

Pero la vida humana no es sólo eso. Existe un acontecer, algo que en ella pasa. Y esto que en la vida pasa ya no es simplemente desaparecer ni aparecer; morir y nacer. Es un suceso, un argumento. Para el hombre todo lo que le rodea es la cara de un argumento que poco a poco se dibuja o que en un momento aparece visible.

El acontecer en términos temporales produce un cerrarse del tiempo; hay un algo que cierra el tiempo y lo mantiene cerrado mientras no se manifiesta en cierta forma. Un ser que cierra el transcurrir. Y el tiempo, si es que el sujeto no se encuentra bajo la forma sueño, sigue fluyendo en torno, pero él queda detenido, fijado en el tiempo que siente, sin embargo, fluir.

Existe un cierto tipo de acontecer que lleva esta situación al extremo, dejando al sujeto sin libertad. Y sin libertad, aunque esté despierto y sienta el fluir del tiempo, es como si no lo tuviera, pues no puede utilizarlo.

Un argumento es, pues, un acontecer que está necesitado de un futuro para desarrollarse, y no sólo como suceso, sino como cumplimiento y manifestación de un sentido. Sentido que procede de ser el hombre persona, es decir: un ser no sólo dotado de finalidad, sino constituido esencialmente por ella.

Y este ser persona se da en la vida, en un cuerpo y en una psique; en un tiempo histórico, en una tradición, en una herencia. En una herencia que arrastra consigo algo de todas las fases de la historia. Y en este sentido el «subsconsciente colectivo», descubierto por Jung, no puede por menos que ser aceptado. La expresión subsconsciente histórico o de la historia sería quizá más apropiada.

Y existe el destino, la ley que pesa sobre la persona y su libertad y que contiene la específica finalidad. Presenta el destino por de pronto una doble faz, la de necesidad que proviene del pasado y la de la finalidad específica de una persona, su vocación o su cumplimiento íntimo y verdadero, que aparece así condicionada y estimulada por el pasado a trascender.

El destino es la contraprueba del trascender de la persona, de su esencia. Esencia trágica que se manifiesta en la historia total del hombre y en la persona extremadamente individuada o en vías de serlo. Sobre el hombre anónimo pesa el destino del hombre mismo en esa hora. Sobre el individuo pesa el suyo propio, que es una nota, una palabra dentro de esa historia.

La configuración del destino que se une con la finalidad, y que pesa tanto mientras diverge de ella —mientras no es asimilable por la conciencia — es el argumento de cada vida humana.

Y ello no sólo se da entre el nacer y el morir, sino sobre el nacer y en el morir, como sobre un fondo. A todo argumento acompañan el modo oculto o declarado, el nacimiento y la muerte.

Sin duda que de esta esencia trágica del ser hombre depende la función figurativa actualizada constantemente aun en sueños y primariamente, en sueños. Función figurativa que se da espontáneamente en historia. Y el modo propiamente creador en argumentos en los que la historia declara su sentido y queda salvada en poesía: tragedia, novela y, transfigurado ya, en pura poesía.

Esta acción figurativa se produce en sueños, emanación, desbordamiento del ser en la vida que anuncia y exige su cumplimiento trascendente, como un primario y a veces caótico despertar, en ese caos, deformado espejo, que precede al tiempo, y en el enigma que planea sobre su discurrir.

LOS SUEÑOS DE LA PSIQUE

Los sueños más espontáneos y elementales son precisamente los que representan una historia; son los sueños de la psique que en ellos produce una emanación de historia. La atemporalidad es completa y, por tanto, la pasividad. El sujeto no puede intervenir en el desarrollo de la historia, ya que lo primero que en sueños advertimos es la imposibilidad de hacer nada, entendiendo por hacer el decidir ante todo, y aun antes, el hacer una pregunta. Por absurda que sea la situación soñada el sujeto nunca pregunta por qué. *El proceso*, de Kafka, muestra paradigmáticamente esta situación: una historia que se desarrolla por sí misma, sin intervención coetánea del sujeto, que se encuentra sumergido en la atemporalidad.

Esta espontánea historia de la psique sumida en la pasividad es el polo opuesto de la creación. Mas como es un historiar al fin, en él las dimensiones temporales han de hallarse de algún modo representadas o aludidas. Y son como la sombra, como la contraprueba de la irreprimible necesidad de contarse a sí mismo su propia vida que el hombre padece; ello constituye el fundamento elemental, el *a priori* de todo historiar en sueños y en la vigilia.

Siendo el tiempo sucesivo congénito a la persona humana, ella no puede desprenderse de él enteramente ni aun en esta clase de sueños. Ya que de otra parte la historia supone el tiempo sucesivo con sus dimensiones. En los sueños estas dimensiones no pueden albergar a la correspondiente historia engendrada por un deseo, una ansiedad o un remoto recuerdo que busca su representación. Este historial no corresponde a ninguna historia sucedida realmente, no la reproduce, sino que la inventa. Se trata de un inventar

historias que corresponde al mecanismo de falseamiento de la realidad y, en último extremo, a la calumnia.

Sabido es que la calumnia parte casi siempre de una cierta verdad que invierte. En los sueños de la psique se invierten también las dimensiones temporales: aparece como siendo después lo que es anterior; como principio lo que es consecuencia. Y si el sujeto se ve a sí mismo ejecutando una acción es la inversa de aquella que en verdad está por ejecutar o realizó ya.

Y aparecen como amenazas sucesos que ya se han cumplido. El pasado, cuando se trata del historial de la psique, decide sobre todas las dimensiones del tiempo. El pasado como lugar don de van a alojarse los sucesos cuya figuración nace del deseo.

El deseo, la *orexis*, aunque estalle en el presente proviene siempre de un pasado. Todo deseo que se impone contiene una esperanza, o alberga una esperanza retrasada. Por ello, en esta clase de sueños aparecen ambiguos y arrastrados los más secretos pensamientos de la infancia y aun las primeras impresiones del período de la vida que podemos llamar natal: ese período que abarca lo que dura la toma de posesión de la realidad que circunda al sujeto; el tiempo en el cual la capacidad de percibir adecuadamente la realidad se constituye. Y así, la atemporalidad puede ser, a veces, una transcripción de este período.

En la trivialidad de estas historias están, pues, contenidos el deseo y la ansiedad que envuelven la revelación de un pasado que aún no se ha hecho pasado del todo, y que si clama por encontrar satisfacción, es para perecer. Ya que su contenido pertenece al reino de lo perecedero y si arrastra algo del nacimiento, está clamando por la muerte. Por la muerte en tanto que hecho que reducirá lo vivido a pasado absoluto.

Corresponden, pues, estos sueños de extrema pasividad a la situación del hombre en el tiempo en la cual no es que exista para la muerte, pero sí bajo la muerte. El afán de hallar satisfacción es tan ciego que engendra falsedad y calumnia, cuando el individuo está prisionero de este modo de estar en tiempo bajo la muerte. Son los sueños o las figuraciones de la vigilia del hombre como condenado a muerte.

Tenemos así dos especies de sueños: I, sueños de la psique; II, sueños en que interviene la persona.

Los primeros se caracterizan por el historial en que la realidad, si es aludida, se invierte. La atemporalidad corre paralela a la pasividad del sujeto. El espacio del sueño está lleno. Proceden de la *orexis* y de lo que por ella puede en el alma humana ser arrastrado.

En los segundos la atemporalidad flota en un espacio vacío que, a veces, toma forma plástica, como una extensión ilimitada, como un horizonte, como una blancura. Las dimensiones temporales tienden a ordenarse, o aparecen ordenadas sin implicaciones ni inversión a partir de un centro. Un centro que es una acción a ejecutar en el proceso de la finalidad-destino.

LOS SUEÑOS DE LA PERSONA

La privación de tiempo y de libertad que en sueños se padece hace que la situación del sujeto humano aparezca al descubierto en un modo que podríamos decir «puro». Y por ello los sueños son parte integrante de la vida de la persona; la oscura raíz de su sustancia. Pues que si la persona no es, en cierto modo, sustancia, o no es en un cierto modo —específico, impar — de sustancia, no tendría su vida un argumento.

En los sueños, pues, se manifiestan como teorema los lugares de la persona, los «ínferos» de la vida personal, de donde la persona ha de salir a través del tiempo; en el ejercicio de la libertad.

Son así los sueños, al par que fantasmas del ser, la primera forma de conciencia de sí mismo, o sea, la primera revelación del sujeto en su existir, entendiendo por existir el «salir de», lo que comienza ya a suceder cuando algo se manifiesta. La presión de la atemporalidad contribuye a que surja el soñar.

Durante la vigilia el sujeto arrastra consigo su propio personaje, ese que se ha ido conformando inconscientemente, con su correspondiente conflicto. Ya que no hay personaje sin conflicto. Se presenta con mayor o menor claridad, actúa directa o indirectamente. Bajo él y acompañado por el sujeto actúa. Pero su acción sólo será verdaderamente acción si llega a modificar el conflicto que en sueño se le ordena. De lo contrario, por mucho que actúe, se mantendrá, aun en la vigilia, encerrado dentro de una especie de atemporalidad, círculo mágico que contiene el tiempo sucesivo sustrayéndolo a la trascendencia.

Habría, pues, según esto, dos modos de acción: una en la que el sujeto, sin deshacer el círculo mágico del conflicto en que está apresado, sin

encaminarse a traspasar el umbral de sus sueños, se reviste de su personaje. Actividad más que acción en la que se oculta y se exhibe a la par, según aparece magistralmente en el cuento de Dostoievski «El cocodrilo».

Y la acción verdadera que puede ser pensamiento, contemplación o acción propiamente dicha, en la que el sujeto se desposee, se desenmascara. Se va reduciendo a la unidad de su ser trascendente. En la primera forma la actividad no es acción; es sólo actividad posesiva y poseedora; alienadora y alineante. La acción propiamente dicha es trascendente, deshace el sueño y con él la atemporalidad; crea el tiempo propio de la vida de la persona que es apropiación del tiempo sucesivo. Y al desposeer a la persona deshace el personaje al par que disuelve el conflicto. Cuando así ha llegado a suceder ya no se sueña o aparecen sueños monoeidéticos, sueños del ser casi sin fantasma. Especie de teoremas del destino.

Mas cuando la acción es simple actividad que reviste al sujeto de su personaje, ocultando bajo él a la persona, entonces no existe posibilidad alguna de creación, ni en hechos ni en palabras. Y esta actividad irá a dar a la historia, a una historia vivida como un sueño, sea la historia privada, sea la objetiva en la que tantos personajes han actuado al modo de actores poseídos por su papel, sin respirar un momento en la libertad. Actividad que es un soñar traspasado a la vigilia en que la realidad viene a ser un simple soporte de ese soñar y ensoñarse del sujeto poseído por el fantasma de su sueño.

Y la posesión se cumple, cuando se ha creado una máscara histórica que sofoca y sustituye a la persona. Y no sólo a la persona de ese individuo, sino a la persona como tal. La figura y la historia del enmascarado personaje podrá dar lugar en la creación literaria solamente a un sombrío drama histórico del que, paradójicamente, no será él el protagonista. El protagonista será, simplemente, la historia en su aspecto de fatalidad, de sueño ciego.

La acción verdadera que los sueños de la persona proponen es un despertar del íntimo fondo de la persona, ese fondo inasible desde el cual la persona es, si no una máscara, sí una figura que puede deshacerse y rehacerse; un despertar trascendente. Una acción poética, creadora, de una obra y aun de la persona misma, que puede ir así dejando ver su verdadero

rostro, que puede llegar a ser visible por sí mismo, que puede llegar a ser invisible confundiéndose con la obra misma. Obra que puede darse también en hechos. Mas los hechos han de estar a la altura de la palabra. Ya que la palabra preside la libertad.

El sueño de la persona es, en principio, sueño creador que anuncia y exige el despertar trascendente y que aún puede contenerlo ya en el nivel más alto de la escala de los sueños.

ANTES DE LA PALABRA

En principio, cualquier contenido del soñar podría ser el germen de una creación de la palabra, a condición de que presente o envuelva una situación esencial, que puede igualmente llamarse existencial, del hombre en la vida[3]. Pero justamente esta especie de situación es la que se encuentra al nivel y aun al borde de la palabra. En este caso la palabra acude al despertar, y el despertar, siempre incierto, se da contenido por ella, por estas palabras que, aun enigmáticas, son ya de máxima incertidumbre. Ya que la certidumbre es eso: despertarse con palabra. De donde la necesidad de decir algo, por banal que sea, cuando uno se despierta, y que por banales que sean, estas primeras palabras dichas al despertar arrancan del impulso de presentarse ante la luz, de saludar al día. De llamar al semejante, de invocar algún amparo. Y el acudir de la palabra es, cuando no un amparo, por lo menos una asistencia del propio ser, que por ella se identifica.

Y existe también la palabra dentro del soñar mismo, la palabra soñada, la palabra que transita, como habiéndose escapado de algún lugar de donde la palabra rara vez suele venir: de ese remoto silencio, fondo, horizonte, océano de silencio, de donde llegan las palabras sueltas, solas, como sin dueño; las palabras que visitan. Y que se presentan cuando el sujeto, dormido o en vela, no está en situación de hablar, ni pretende hacerlo. Son palabras reveladoras, aunque su revelación no se entienda o aunque no traigan ninguna manifestación determinada, pueden ser reveladoras simplemente de la palabra misma; del misterio de la palabra.

Nada tienen que ver tales palabras o tal modo con la expresión. Son más bien el ejemplo puro de la palabra no expresiva, que sólo manifiestan. Y por

ello parecen estar más allá de la palabra al uso, que suele llevar siempre, en grado mayor o menor, una carga expresiva.

Esas palabras, llegadas en sueños o como en sueños, crean una zona de silencio que bien puede prolongarse en el estado de vigilia, llevando al sujeto que las ha recibido a un lugar al que su atención no se había dirigido o bien a un lugar donde larvadas figuraciones se convierten en pensamiento. En un pensamiento que bien puede ser una pregunta hasta entonces informulada: la pregunta por la que la ya habida respuesta se hace propia del sujeto que puede, por la pregunta, hacerla ya suya. Y que vive así el pasado de un futuro cierto.

Y si se trata de palabras que solamente manifiestan la aparición de la palabra misma, el sujeto vive entonces la palabra como antes de haberla tenido, como si hubiera podido no existir, pero sabiéndola cierta.

Sucede lo inverso en las situaciones de los sueños de la psique en su más baja escala, en la llamada pesadilla, en que el sujeto gime bajo el peso de su propio ser; sueños engendrados por un estímulo psicofisiológico o psicofísico en que el tiempo llega a hacerse materia —el verdadero «tiempo material»—. Las sensaciones que ocupan el recinto de la atemporalidad se funden en ella por completo. El argumento se da visceralmente. Las vísceras se hacen sentir y aun se configuran en forma amenazadora y aun catastrófica. Pues cuando en el sueño se da la figura de una víscera con carácter salvador, se trata de un símbolo del más alto grado de liberación habida en sueños.

Mientras que en la pesadilla las vísceras cobran independencia, como si se hubieran asimilado a esa resistencia ciega, materia que se erige frente a la vista y contra ella. Lo que origina la reacción defensiva, un grito que no tiene prosecución en palabra, tal como sucede en la realidad cuando el horror de una tortura ha sido llevado hasta el límite. Lo que parece que hayan sabido siempre los que usan de la tortura. Después de ciertos gritos no se habla, ya no es posible hablar de «eso» que los ha originado, y a veces de nada, por un cierto tiempo, a lo menos.

Se trata, pues, del modo de soñar más alejado de la palabra, en el que la palabra se anega en la total mudez con el grito.

Pues quizás el grito esté separado por algún abismo insalvable de la palabra. El grito y aun la interjección, pertenecen a un nivel distinto de la palabra. Desde el punto de vista de la temporalidad, el grito consume el tiempo íntegramente, lo llena. Mientras que la palabra no se da sin un cierto vacío en el tiempo, sin una pausa. Sin pausas y sin silencio no hay palabras. El grito procede de lo lleno y por ello quedará siempre en él un núcleo irreductible, como sucede con todo lo lleno cuando se quiere explicitar.

El lleno, lo compacto, está dado en los sueños en virtud de la temporalidad que los envuelve. Pero en ella existen niveles en que el tiempo se insinúa ya. Y se abren también grietas, fisuras por donde el tiempo aparece.

Y en cambio, en estos sueños viscerales la atemporalidad se hace impenetrable, como cerrada sobre sí misma. Son sin duda sueños prenatales, despertados por un estímulo psicofisiológico. En ellos el sujeto revive estados que revelan la dificultad de vivir y aun de nacer, de nacer como organismo, no poder respirar, no poder moverse.

LA PALABRA EN SUEÑOS

LO que precede a la palabra y la anuncia no es, pues, el grito, sino un cierto silencio, al que corresponde una distancia y una tensión por parte del sujeto. En la vigilia esta situación es la que se expresa cuando de alguien se dice: «iba a decir algo y se quedó así». Y este «así» es un gesto, un tender la mano aunque no se vaya a pedir ni a ofrecer nada; un echar el cuerpo hacia adelante como si se fuera a alcanzar algo. Los sueños en que la palabra está a punto de aparecer son el equivalente de estos movimientos.

A la palabra corresponde siempre una realidad. Y ella, la palabra, es real y se da ante la realidad, aunque sea proferida para negarla o enmascararla, lo que la supone presente en el ánimo.

En este sentido ninguna palabra es soñada. Por el contrario, puede decirse que lo que no es palabra es sueño, aun en la vigilia. Cuando despierto se ve sin poder decir palabra, adviene la situación de pasividad propia del sueño, y el tiempo llega a congelarse o a volatilizarse. «Ver sin hablar es estar muerto», dice un poema de Emilio Prados.

La palabra se da en la realidad y ante ella como un acto, el más real del sujeto, situado plenamente, por tanto, en el tiempo y en la libertad. La palabra, ella misma, de por sí, es libertad.

Lo que es real en el soñar no son las historias y figuraciones sino el movimiento íntimo del sujeto bajo la atemporalidad. La tensión que precede a la libertad y la profetiza; la tensión hacia una finalidad que se presenta simbólicamente. El descubrirse o el enmascararse del sujeto. El retroceder ante la finalidad o el ir hacia ella. Que es lo que permite diagnosticar un sueño, pues que decide de que sea o no un sueño creador.

Ya que por la palabra y en ella el sujeto humano se descubre a sí mismo, se presenta. Por eso la palabra crea el presente verdadero, el presente real, es decir: el momento en el cual el tiempo pierde su potencialidad inherente, deja de ser la medida del movimiento. El momento en el cual el tiempo se actualiza y se concreta. El verdadero presente que no es un detenerse ni un fijarse del tiempo, ni en el extremo opuesto, un pasar fugazmente. Pierde el tiempo en este presente su carácter huidizo e inasequible, y se hace presente no fugitivo. Y por eso ha sido entendido como un destello de la eternidad y destituido después de ella creyéndola ilusión.

Mas no se trata de la eternidad, sino de la actualización del tiempo. Lo que no se ha visto a causa de haber entendido que el ser del tiempo consiste en su fugacidad, porque ella es la que lo hace inaccesible, en modo análogo al ser, que se presenta como inaccesible, tanto que es suficiente que algo aparezca como inasequible para que surja la tentación de considerarlo como ser, aunque se halle bien lejos de serlo. Del tiempo se ha creído que su ser sea su pasado, que es un huir. Y no se ha parado mientes en que el tiempo se abre, se actualiza en este género de presente creado por la palabra.

Surge este presente, el presente perfecto como debería de llamarse cuando el descubrirse del sujeto en la palabra coincide con que esa palabra descubra la realidad y, en grado eminente, cuando esta realidad es la propia situación del sujeto. Se trata, entonces, de la verdad. La verdad que se da así en la transparencia del tiempo, en este presente perfecto que es ya supratemporalidad: en un nivel en el que el tiempo múltiple se hace uno; el tiempo parece encuentra lo que más le falta, su unidad.

Esta coincidencia del sujeto consigo mismo, actualizándose en la palabra, que es su libertad en acto, no puede darse, en principio, en estado puro en sueños, a no ser en una especie de sueño cuyo contenido no es una historia, en el cual la imagen y la tensión de finalidad que en el sujeto suscita vienen a formal una tal unidad que es un modo, un cierto modo de palabra. Son sueños monoeidéticos, signos jeroglíficos de todo su contexto. Un jeroglífico es un signo total, unitario como una incalculable cifra que se hubiera visualizado.

Y cuando se le presenta a un determinado sujeto, en sueños en la vigilia, que vendrá a ser como un sueño es en su diafanidad, un enigma a descifrar.

Mas caerá en error, si pretende descifrarlo usando de la inteligencia —tal como se suele usar para encontrar el sentido de las palabras que no se entienden— de una proposición lógica o reductible a lógica, tal como el hombre occidental ha llegado a creer que debe de hacer siempre.

Lo que no quiere decir que el entendimiento no haya de usarse para descifrar ciertos signos, jeroglíficos o no, y ciertas proposiciones y palabras, sino que sólo habría de usarse a partir de un cierto cambio, de una cierta conversión del sujeto que es lo que tales signos o palabras están demandando que es lo propio del lenguaje sagrado en todas sus especies y manifestaciones. El conocimiento se dará después de esta transformación del sujeto, como por añadidura. En ello reside la ironía de las respuestas de los oráculos y en grado sumo del «conócete a ti mismo» socrático.

Un ejemplo de estos signos jeroglíficos que encierran el destino de alguien es la esfinge que a Edipo se le aparece cortándole el paso en el desfiladero. Y un ejemplo de error también el haber tan sabiamente contestado. Pues que lo que Edipo necesitaba saber era otra cosa que sólo dejando de ser como era en aquel momento hubiera podido disponerse a descubrir. Ya que la esfinge, sin duda, le proponía que descubriese algo esencial de la humana condición; mas no en abstracto.

Ante estas imágenes del destino no puede surgir en él por ellas visitado la palabra lógica adecuada, pues lo que ha de surgir es una acción ante todo; es una acción trascendente del sujeto. Y sólo en ella la palabra será la adecuada respuesta. Y entonces el sujeto, el ser humano en cuestión, no podrá convertirse en personaje, ni seguir siéndolo, si lo era. El hechizo quedará deshecho.

Este tipo de sueños, o de visiones, si se presentan en la vigilia, constituyen un repertorio, un verdadero alfabeto jeroglífico. Son sueños de carácter «real».

Son los sueños que presiden el destino, que no contienen declarándolo y celándolo al par. Y que están más allá del deseo y la esperanza. Encierran el elemento de *némesis*, más que el de *fatum* de la tragedia, la última justicia inapelable. Y por ella la fábula que a estos sueños corresponde, es tragedia propiamente. Cuando falta esta última y primera figura de carácter

claramente onírico, la tragedia queda en el simple relato de una catástrofe, de un descarrío, de un caso curioso.

Pueden estos sueños establecerse en la vida de alguien esclavizándolo, si no sabe advertir en ellos el carácter de némesis que los preside, si no los descifra por lentamente que sea, por la acción transformadora que requieren. La persona se convierte así en víctima de una obsesión maléfica, ya que toda obsesión llega a serlo, aunque su contenido no lo fuera en principio. Las obsesiones no son sino sueños de carácter real degradados y vagarán como personajes sin autor. Para que el autor aparezca, es necesario un mínimo de acción por parte del personaje aunque sea cometer un error.

Y en verdad, antes que personajes sin autor, serán, éstos que inacabablemente padecen la obsesión, personajes sin fábula. Pues que la fábula, venturosa o desgraciada, surge del diálogo entre la persona, que responde por la criatura, y el sueño que la visita.

El autor lo es de una fábula con su personaje en indisoluble unidad. El autor recibe en su sueño creador una fábula. Pero, en verdad, no se sabe si el misterioso poder del autor llega en ocasiones hasta rescatar el pre-personaje de la cárcel de su pasividad extrema, de esa extrema indigencia que consiste en no sufrir su propio destino; en no padecerse a sí mismo. Ya que el hombre es el ser que padece su propia trascendencia, tal y como le toque, y si así no lo hace, a través de su sueño se le aparecerá su propio ser no padecido, amenazándole bajo cualquier forma de obsesión, de contenido banal, tantas veces.

LA LEGITIMIDAD POÉTICA

Al ser mirados los sueños desde su forma y no desde su contenido, como es lo habitual, se descubre la atemporalidad como su a priori, que los separa del estado de vigilia, y con ella, las consecuencias ya enunciadas. Y en la especie de sueños que contiene lo que hemos llamado una imagen real, es decir, que sin perder su carácter de imagen contiene al par los caracteres de la realidad, o sea el estar ya ahí antes de ser percibida que por ello hemos llamado reales, se hace presente que a través de la atemporalidad misma se da en cierto modo la trascendencia que es el signo de lo específicamente humano. Este trascender que de los sueños reales se desprende encuentra, para cumplirse, el camino de la creación por la palabra.

Al ser así, existe una trascendentalidad del soñar que se da entre esta especie de sueños y la oración por la palabra. Lo que no excluye que pueda darse en otros géneros de creación que no se cumplen por la palabra —un ejemplo, la pintura—. Mas sólo la palabra, cumplida actualización de la libertad, puede proporcionar esta legitimidad poética al soñar.

Y así, la creación poética y sus arquetípicos géneros pueden ser la génesis de una especie de categorías poéticas del vivir humano. En ello, en estos géneros, se encierra y se realiza la identificación del espontáneo trascender del ser humano en la vida y una obra creada por él —«objeto ideal»—, según la denominación de Husserl.

Mas solamente se muestra esta identificación en su integridad si se admite el contenido de cierta especie de sueños, y el soñar mismo, como la forma primera en que las situaciones esenciales del ser humano se le manifiestan, es decir: como la primera forma de conciencia. El primer

desprendimiento del ser que envuelve al hombre y de su propio ser, en medio de la realidad que inexorablemente se le presenta.

Vienen, pues, los sueños del despertar; son ya un despertar y si así no fuese, la vigilia no podría acogerlos. Lo que es solamente válido, para aquellos sueños que necesitan y que portan en sí como un germen de la palabra poética que les confiere su legitimidad; que los salva.

La conciencia, en cambio, no puede acoger sino como simple hecho los sueños puramente psicofisiológicos.

De otra parte, estos sueños creadores, cuya especie procuramos ir delimitando, no dejan de poseer un carácter obsesionante. Arrastran un «ser así», un conflicto sin aparente salida, una *aporía*. Encierran al sujeto dentro de un círculo mágico, como hace la totalidad de la vida. Y así el sujeto visitado por ellos se encuentra en modo análogo a como se encuentra frente a la totalidad de su vida, como si la vida, ella, fuese un círculo mágico a trascender; a trascender viviendo.

Ante la totalidad, en sueños simbólicamente, en la vigilia en virtud de ciertos «suspensos» que el vivir intervienen, el ser humano se siente y aun se ve como ante una montaña inaccesible o como ante un desierto sin límites, o ante una extensión inerte. Imágenes que revelan al sujeto una situación liminar en que el vivir se ha escindido, y queda, de un lado, el sujeto a solas, y del otro, la totalidad de la vida como algo a recorrer o a escalar imposiblemente. Y ello, si el ser a quien esto ocurre se mantiene, conservando su entereza, en pie frente a la totalidad de la vida.

A la imagen de la montaña que se presenta en esta situación corresponde, sin duda, la pirámide en que la conciencia la transforma, racionalizándola. Y al entrar en razón esta imagen de los sueños adquiere entonces la plenitud de su carácter simbólico.

Pues que el símbolo es ya razón: sólo cuando una imagen cargada de significado entra en la razón adquiere la plenitud de su carácter simbólico. Porque solamente entonces su significación está plenamente aceptada por la conciencia y se ha extendido a todas las regiones del alma. Cuando no es así es sólo fetiche, figura mágica que se resiste a entrar en razón o que se queda a las puertas de una razón que la rechaza. No puede ser descifrada; vaga amenazadora.

Descifrar una imagen onírica, una historia soñada, no puede ser por tanto analizarla. Analizarla es someterla a la conciencia despierta que se defiende de ella; enfrentar dos mundos separados de antemano. Descifrarla, por el contrario, es conducirla a la claridad de la conciencia y de la razón, acompañándola desde el sombrío lugar, desde el infierno atemporal donde yace. Lo que sólo puede suceder si la claridad proviene de una razón que la acepta porque tiene lugar para albergarla: razón amplia y total, razón poética que es, al par, metafísica y religiosa.

Es cierto que en la civilización moderna, posracionalista, la conciencia del hombre «normal» ha perdido contacto con el resto de su ser. Su alma y su cuerpo se le presentan extraños como «fenómenos». Desde esta asediada conciencia, y en virtud de creencias que no es el momento de examinar, piensa que el análisis sea el único método o el método entre todos para entenderse con su propio ser. Y dentro de él con esa razón de los sueños que son el alba de la conciencia.

Sin embargo, se ha descubierto, como es sabido, que el contenido mítico de las religiones es la manifestación misma de la vida del alma, especie de procesión de los sueños objetivados en que el ser humano se revela a sí mismo y busca su lugar en el universo.

Mas esta búsqueda del lugar del hombre en el universo es un pasar por sus diversas zonas, un transitar en el sentido de haber de traspasar, uno tras otro, diversos umbrales, lo que sólo es posible transformándose.

Desprendidos de las religiones, con existencia ya autónoma, aparecen los grandes géneros de creación por la palabra que vienen a ser como pasos de esta procesión de ensueños, de este irreprimible trascender del ser humano.

Los sueños tienden a realizarse, es cosa sabida. Pueden hacerlo de dos maneras: sin sufrir transformación alguna, es decir, pasando el umbral del sueño a la vigilia sin sufrir transformación, ocupando violentamente el tiempo con su atemporalidad. Son esas obsesiones que atormentan y que a veces un día se realizan, delito, crimen a menudo, violencia siempre y no sólo en la vida individual sino en la histórica. El otro modo en que los sueños pasan el umbral que les separa de la vigilia, de la realidad, es realizarse transformándose, «desentrañándose». Desentrañándose, pues que

al fin y en principio todo sueño es una entrada, un *quantum* de los «ínferos» del alma. Realizarse poéticamente es entrar en el reino de la libertad y del tiempo donde, sin violencia, el ser humano se reconoce a sí mismo y se rescata, dejando, al transformarse, la oscuridad de las entrañas y conservando su secreto sentido ya en la claridad.

Se trataría, pues, tomando las cosas elementalmente, no de analizar, sino de contar simplemente un sueño. Más ¿cómo es esto posible? Puede ocurrir que alguien cuente sin más el haber sido rey por haberse casado con su madre y matado a su padre. Puede ocurrir que alguien cuente el haber soñado ser rey en una ciudad apestada sin más, y haber despertado cuando iba a saber el porqué y el remedio. O más apegado aún a las entrañas infernales, el haber matado al padre y encontrarse ya casado con la madre. O sólo esto último. Ya el contarlo tendría una virtud liberadora, ya eso no se podría ni en sueños. O quizá sólo al soñar alcanzaría el exorcismo. Que exorcismo sería solamente el simple cuento.

EL ORIGEN DE LA TRAGEDIA: EDIPO

A un cierto nivel de la aparición de la conciencia y de la actualización de la libertad, en la historia, la tragedia ya no existe, ha sido superada, se podría decir.

Y puede ser así: que la situación específicamente trágica no se presente en su legitimidad; que el padecer que en otro tiempo servía a la trascendencia y a la libertad sea nada más que un anómalo padecer, y hasta una enfermedad rezagada, si es que todas las enfermedades del ser no lo son siempre. Ciertas religiones, la filosofía desde su nacimiento en Grecia hasta hace bien poco, épocas enteras de la música y aun de la poesía, aparecen como habiendo ido más allá del conocimiento trágico, ese que se adquiere padeciendo el conflicto hasta apurarlo. Y este establecerse más allá de la trágico ha sucedido casi siempre un tanto apresuradamente, en el afán de aprovechar el espacio apenas entreabierto de la libertad y el breve respiro que concede, como sucedió con la filosofía en Grecia. Y apresurarse lleva consigo siempre el desconocimiento, si no el menosprecio del algo, o en este caso, de una situación del hombre, cuya persistencia habría de aparecer ante la mirada del filósofo como el apego a la inicial caverna —aunque, claro es, Platón no declarara que el huésped de la «caverna» era precisamente el protagonista del conflicto trágico, a quien no había de rescatar de otra manera.

Ya que la «caverna» platónica no puede ser un símbolo más fiel del lugar del hombre que aún no ha podido nacer. Y el que dentro de ella se agita y sufre, es porque se halla al borde del nacimiento. Y si ha de volver la cabeza hacia la luz en este estado, ello será, claro, tragedia.

Más tarde, en una fe que explícita la libertad, el pensamiento ha podido nacer en un lugar situado más allá del padecer trágico, sin la más mínima alusión a la inicial caverna, a los padeceres y conflictos del humano nacimiento, tal como aparece en la filosofía de Leibniz, y diamantinamente en la *Ética* de Spinoza. Reino de la diafanidad donde parece que la conciencia humana haya podido mandar sus adelantados; mas, a pesar de la libertad que los hizo posibles, jamás ir a establecerse en un tan privilegiado lugar. Pues que para ello tendría que haber nacido del todo ya. Mas en este caso, ¿tal reino, tal diafanidad, le bastaría? ¿No se trata, acaso, del más puro sueño de la razón que no cría monstruos, pero que no puede albergarlos para que lo dejen de ser?

La poesía, como siempre, da la réplica al puro sueño de la razón y aun de la libertad, en este momento histórico. Aparece el personaje de Don Juan, ese personaje trágico tan singular, que aprovecha la libertad para escaparse del haber de nacer. Lo que si se mira desde el tan heterodoxo pensamiento de que «el delito mayor del hombre es haber nacido», ya no resulta extraño, ni tan reprochable este afán de escaparse del acabar de nacer, ya que no sabemos si alguien explicó a Don Juan que una vez que se ha nacido, sea delito o no, no hay más posible escapatoria que el acabar de nacer tanto como que sea permitido. Ciertamente «que el hacer bien, ni aun en sueños se pierde» lo implica; mas para el implicado en la revuelta del nacimiento, tal formulación experimentada no puede tocarle; antes habrá tenido que ser tocado por otra forma de acción del bien y del pensamiento.

La acogida por la música de Mozart de este personaje trágico de Don Juan, réplica al diáfano sueño de la razón, marca su entrada en las matemáticas del sueño, pura matemática que lo legitima. Y hace todo lo que las matemáticas pueden hacer con un personaje del padecer humano, presentarlo como un teorema, en el orden y conexión de las cosas puramente humanas que la razón divina no puede dejar de aceptar. Y no debe dejar de anotarse que en este caso fue necesaria, indispensable, la música, para decir: *ecce homo*. Hubo para ello de mostrar el aspecto grotesco inherente a la tragedia de la libertad.

Y de otra parte existe el no reconocimiento de la situación trágica y la imposibilidad, por tanto, de una creación poética que le corresponda,

originada simplemente de la incapacidad, es decir: de que quien así la desconoce —persona o época de la historia— está sumido en plena tragedia, en el momento que precede a la *anagnórisis*. Lo que es coherente que suceda a partir de la seguridad en que el hombre occidental se instala o hace todo lo posible por instalarse desde la transformación en creencia del racionalismo poscartesiano. Esa seguridad en que el europeo culto ha vivido como dentro de un sueño sostenido por la razón, del cual no la tragedia, sino la catástrofe, le puede despertar.

El reconocimiento de la situación trágica, sea en un autor o en una simple persona que despierta, se da en un cierto nivel de libertad, en un despertar de esa libertad en una conciencia no desarraigada. Una conciencia que no ha roto con el alma, ni con sus zonas más infernales, y que no se ha constituido en instrumento de poder sobre la realidad; que no se ha instalado, pues, en el tiempo sucesivo exclusivamente destituyendo a las demás manifestaciones de la temporalidad. Y encerradas en estas dimensiones del tiempo no reconocidas, quedan, como islas a la deriva o como oscuras condensaciones, los sentires que no pueden así llegar a ser contenidos de conciencia. Oscuros gérmenes de los sueños, pues que lo privado del tiempo lo está igualmente a la luz.

El despertar de la conciencia puede hacerse cargo del sentir del padecer trágico y no puede darse sino en una conciencia inocente que precede en su acción a la «conciencia pura» de la filosofía. El despertar trágico es un despertar en los infiernos del ser. La conciencia en que este despertar se enciende es una conciencia inocente, que no impone su ley. Es una conciencia mediadora que no teme al «descendimiento».

Y pues que aun en la atemporalidad hay una escala, resulta más propio llamarla infratemporalidad, cuando del conflicto trágico se trata. Porque sucede en principio en los «ínferos» o entrañas del tiempo. Lo encerrado allí clama, gime, se agita por salir de «allí» ante todo, tal como les sucede a todos los condenados. Y el término infratemporalidad sugiere un anuncio del tiempo y el sufrir por su privación.

El contenido del sueño trágico puede —de acuerdo con lo que se dijo acerca del argumento la vida humana— no contener un conflicto determinado, aunque se dé. Por eso el sueño de obstáculo es especialmente

privilegiado para reconocer el conflicto trágico, por la representación de la barrera que opone la realidad al ser del hombre, por la inexorable necesidad de atravesarla, por la finalidad que llama a despertar en la libertad, elementos que denuncian la necesidad de nacer, de proseguir el nacimiento inexorable.

Pues que nacer es haber de atravesar una envoltura, que contiene al sujeto, dentro de la cual no puede permanecer y no ya a riesgo de su vida, sino de su ser. El haber de abandonar un lugar donde el ser está replegado sobre sí mismo, sumido en la oscuridad. Nacer, en el sentido primario y en todos los demás posibles sentidos, es ir a constituirse en la autonomía del propio ser. Por tanto, afrontar la luz y lo que en ella sucede: ver y ser visto, por el pronto. La luz es lugar de la suprema exposición para el hombre; del darse a ver, aun antes que del ver. El sentirse y saberse a sí mismo como sujeto del ver, es cosa ya de filósofos: de gentes que han superado o creen haber superado la tragedia. Si a Edipo le hubiera sido concedida una segunda vida tras su purificadora ceguera, no hubiera tenido más camino que el de hacerse filósofo, dedicarse enteramente a mirar, según cuentan de los primeros filósofos de Grecia, fundadores de la especie.

El protagonista de la tragedia puede alcanzar la visión, como Antígona que se encuentra en el peldaño más alto de la escala trágica, en la cima, víctima de sacrificio más que protagonista de simple tragedia.

La zozobra que sufre el protagonista de la tragedia proviene de sentirse visto y aun de tener que darse a ver. En el sueño correspondiente, por haber salido a un lugar donde le aguarda la visibilidad. Los sueños de umbral en que aparece un claro espacio vacío, no son trágicos, pues que el vacío es el lugar de la libertad. Y el umbral a traspasar simboliza el último estadio de la salida de una situación que fue trágica, su consumación y la salida a la personal historia.

Toda tragedia poética lleva en su centro un sueño que se viene arrastrando desde lejos, desde la noche de los tiempos y que al fin se hace visible. La visibilidad es la acción propia del autor trágico y del sueño mismo trágico. Todo en principio está ahí, en darse a ver y por eso es el despliegue de un instante, un solo instante en que se abre el abismo infernal del ser humano, donde yace aprisionado, en sus propias entrañas. El primer

conato de ser, dentro del laberinto de las entrañas. Y así el protagonista de esta tragedia está pegado a lo que le sucede, pegado a su sueño. Que sueño es aunque le suceda en la vigilia.

Le ha pasado algo, una visión. Ha visto algo de lo que no puede desprenderse. Todo ver es también un suceder. Al ver algo nos sucede algo, cosa que se olvida en ciertos momentos de la historia.

Como es sabido, la visión está ligada a la impasibilidad. La visión intelectual, el *noein*, es un ser impasible. La impasibilidad no es sólo condición, sino virtud inherente al filósofo clásico —sólo hoy la filosofía no se cura de la impasibilidad buscándose en la pasión—. Más tarde, la impasibilidad se fue degradando en la creencia de que el ver sea sin más, impasible, y que sólo deje de serlo cuando aquello que se ve es por sí mismo terrible.

Mas ver es por sí mismo terrible; la luz en la que vemos se alumbra con la participación del ser humano. Y no hay visión que no implique el aceptar ser visto, el comparecer. El hombre sufre la pasión de la luz, y en ella, viendo, dándose a ver va naciendo, se recrea.

En el nacer, el ser se lanza más allá del límite que envuelve a la situación en que está y de su horizonte. En el instante de nacer, de los naceres, no hay horizonte, como no lo hay cuando se traspasa el umbral. El movimiento consume la visión; se nace siempre ciego.

Mas no fatalmente ciego, se nace. La ceguera se establece por un fallar del ser en ese decisivo instante, por detenerse en él o por un error de dirección. Adviene, entonces, la situación trágica como *fatum*; se crea el círculo mágico.

De este modo así lo vemos en *Edipo rey*. Edipo había de nacer; era cosa de un instante. No lo logró y quedó apegado a la placenta oscura, cosa que el autor de la fábula no pudo figurar sino haciéndolo casarse con su madre, lo que en la realidad de una historia puede, en efecto, suceder y más aún, ser como si sucediera, según el ya famoso complejo de Edipo. Mas, en realidad, se trata de una inercia; la inhibición de un movimiento esencial o existencial o esencial-existencial. La inercia que arrastra, desviando, eso sí, de su dirección trascendente al *eros*.

Y la falla de un movimiento del ser lleva consigo la consolidación de la inicial ceguera. Y así Edipo no ve que ha de nacer ante todo como hombre y no como rey o como cualquier otra cosa; como un personaje que encierra con su máscara al ser del hombre, de la persona en un sueño sin poros, más aún hermético que el sueño inicial.

Y así el sueño de un Edipo real podría consistir simplemente en verse como rey o en ver la figura de un rey que no le deja; en una visión que le está pasando sin cesar, sin permitirle ver ninguna otra cosa. Una enceguecedora visión.

Y los errores cometidos por el cegado por una visión resultan fatales, consecuencias de haber nacido sin cumplir el movimiento propio del nacer, sin haber nacido de veras. Lo que podrá suceder igualmente, pensamos, con el morir y la muerte.

Nos vemos así frente al nacimiento y la muerte habidos como hechos fatales, no vividos desde lo íntimo del ser, según al hombre, el ser que padece su propia trascendencia, le está exigido.

Actúa entonces la *némesis*, vengadora, implacable, el ser mismo que se venga. La esfinge casi resulta ser una burla, pues que es la figura del mismo Edipo que en ella se reconoce. Más precisamente, la invitación a la *anagnórisis*, cuando todavía había algún tiempo.

Y la *némesis* es la justicia del ser sin más, cuando ha sido burlado. Y todo lo que bajo ella sucede es ciega fatalidad.

¿Quién no ha querido matar a su padre?, dice Dostoievski; todos, todos los que han fallado al nacer y no se disponen a seguir naciendo interminablemente.

El matar al padre sucede siempre en la encrucijada. También en la historia colectiva, cuando empujado fatalmente por la ineludible necesidad de reformarse, de recrearse en la historia, el hombre desvaría, soñándose un personaje, una máscara de un enceguecido poderío.

No soñó otra cosa Edipo que con coronarse, como suele el mendigo. Y el hombre es el mendigo de su propio ser.

Si soñó Edipo con su madre fue por estar ya dentro de ella. Uno de esos sueños que transparentan una situación real y no un deseo. Una pesadilla del pasado. Y en ese sentido también está dentro de la madre todo el que no

se desprende del pasado. Y puede haber en ello una cierta libidinosidad, el paradójico goce de la inercia, el apego a la resistencia material donde el alma tiende a asimilarse a la materia. Suprema pasividad en la que sólo es posible una actividad soñada o como en sueños.

La conciencia del autor trágico recoge el instante no vivido tal como debía por el protagonista. Lo vive por él. Mas, para que el autor llegue a serlo, tendrá que ofrecer para rescatar ese instante único tiempo, tiempo en varias de sus dimensiones. Por el pronto, tiempo sucesivo para transformar el conflicto en fábula o la fábula en historia.

Pues que así como la infratemporalidad que mantenía encerrado al larvado personaje y su sueño se ha abierto para dejárselo ver al autor, se ha de abrir el tiempo sucesivo que la conciencia del autor presta. Y más allá y por encima de él, una especie de supratemporalidad propia de la lucidez. Pues que sólo desde ella la infratemporalidad se hace visible.

En el tiempo sucesivo, el caso de Edipo resulta simplemente monstruoso. Relatándolo en él, viéndolo en él, como si Edipo hubiera ya nacido y nacido ya, se condujera así, Edipo deja de ser el «inocente-culpable» y es sólo un condenado a muerte, según vienen todavía a ser condenados los inocentes-culpables de hoy.

Sólo desde una estancia superior de la temporalidad, en que la conciencia presenta lo que capta sin ocupar todo el tiempo, resulta visible un tal suceso. Desde un tiempo que asume diferentes planos de la temporalidad sin confundirlos y sin cancelarlos, sin abstracción ni *epoje* alguna. Así como desde lo alto se ve el fondo del mar sin ceder al vértigo. Y esto en el tiempo es una mayor unidad que encierra la multiplicidad de las dimensiones del paso del tiempo y que permite que haya historia-fábula, y que recoge en su centro mismo el instante no vivido del nacer, y los infiernos en que tal criatura queda.

El autor consuma así un sacrificio, como parece que sea necesario en los casos en que alguien, por sí mismo o por otro, rescata un extravío del ser. Lo que resulta propio de una conciencia inocente. La conciencia *pura* de la filosofía ha cumplido ciertamente algún sacrificio, que no es cosa de este lugar el señalar. Mas la diferencia estriba en que la inocencia se cumple, se usa en el sacrificio; la pureza, se adquiere.

La inocencia, en cambio, no se adquiere. Hay, pues, una afinidad entre el autor y el personaje clásicos. Se sacrifican conjuntamente, el uno entregándose a ser visto, el otro entregándose para ver. En este sentido toda tragedia es un sacrificio a la luz en que el hombre se recrea. Y de esa recreación participa el espectador. La luz de la tragedia es una luz no impasible, es la luz de la pasión del hombre, ese ser que ha de seguir naciendo. La luz que deshace la fatalidad del nacimiento. La que penetra en el abismo del tiempo. «Heriré con luz tus oscuras cárceles», dice Celestina conjurando al Príncipe infernal.

EL PERSONAJE AUTOR: ANTÍGONA

Existe, pues, una simbiosis entre el autor y el protagonista de la tragedia a través del tiempo: el autor ofrece el tiempo sucesivo donde la historia puede desarrollarse; esa historia que se origina de la pérdida de un instante, error, simple vacilación, de la abstención en suma de no haber hecho el juego preciso, a imagen y semejanza de la caída o culpa originaria, a partir de la cual la humana historia comienza. La historia surge de un error inicial. Pero el que la halla es un don del tiempo que permite el apurar el error y su rescate. «El tiempo es la paciencia de Dios», decía Emmanuel Mounier. El autor trágico ofrece al monstruoso personaje, embrión envuelto en su sueño, el tiempo de su increíble historia. Y queda por ello incorporado a lo humano, pues que ya ha nacido.

El autor no puede, pues, descubrir la historia —tiempo y fábula— desde el plano del tiempo histórico. Ha tenido que ver todo ello el monstruo en su laberinto de sueño, el embrión nonato y su adecuada fábula desde un instante de lucidez, en el cual padece por el personaje y ve impasiblemente como autor, en una impasible compasión. El sufre el tiempo, pues que el tiempo se padece ante todo, con la impasibilidad imprescindible para no interferirse en él y crear así unidamente luz y tiempo. Los dos elementos esenciales y en apariencia irreductibles, en este universo que nos alberga.

Y en esta simbiosis entre personaje y autor sucede que el personaje, según el acercamiento de su inicial sueño a la libertad, participe de la condición del autor y venga a ser autor de sí mismo o coautor. Es la diferencia que separa, como a dos especies típicas de personajes dentro de la tragedia, a Edipo y a Antígona. Cada uno de ellos rige una especie y podría darle nombre. El origen de que sea así se encuentra en ese

movimiento trascendente que hemos señalado, como el sueño necesitado de creación. Y sueño necesitado de creación quiere decir que el personaje necesitase recrearse o ser recreado.

Edipo no llegó a nacer. Antígona tampoco, mas de diferente manera. Pues que Antígona cumplió la acción verdadera. Pero era una muchacha que tenía su propia vida, y por cumplir la acción que su ser reclamaba, por ofrecerse más que aceptar la finalidad que se le tendía no llegó a florecer como mujer. Y no sólo la vida sino las nupcias le fueron sustraídas. Era la encrucijada que se le presentó. O declinaba su ser, su ser trascendente, o declinaba el cumplimiento de su feminidad, en las vísperas. Para Edipo la cuestión era la de ser, ser hombre, pues que de ser rey obligación no tenía, a no ser que este afán de coronarse, esta superhombría, se considere como fatalidad inherente de la humana historia. Y entonces, Edipo sería el personaje que asume la tragedia de tener que ser rey, con todo lo que ello simboliza sin haber nacido del todo como hombre; de tener que ser sabio sumido en la ceguera; haber de descubrir lo que las cosas son, sin saber quién es él mismo.

Lo que el destino propuso a Antígona fue cumplir una acción muy simple, rescatar el cadáver de su hermano, muerto en una guerra civil, para rendirle las honras fúnebres. Mas para realizarla, tenía no sólo que cruzar un dintel, sino pasar por encima de una ley de la ciudad, es decir, del recinto de los vivos. Como una lanzadera de telar, fue lanzada para entretejer vida y muerte. La movía el amor, no la *orexis*, que la hubiera hundido en uno de esos sueños que poseen toda la vida. Un sueño de la *libido* le hubiera desatado el apetito de la muerte a través de la imagen de su hermano; se hubiera convertido en una viva muerta, y sobre la tierra de los vivos, incapaz de vivir, se hubiera quedado fija, como amortajada. Fue un sueño de amor el suyo, es decir: de conocimiento, de lucidez que ve su condenación inevitable, su propia muerte y la acepta, pues que está situada en el punto del tiempo en que vida y muerte se conjugan. En un instante de pura trascendencia en que el ser absorbe en sí vida y muerte, transmutando la una a la otra. Fue la tejedora que en un instante une los hilos de la vida y de la muerte, los de la culpa y los de la desconocida justicia, lo que sólo el

amor puede hacer. Fue esta su acción, el resto son las razones que su antagonista le obliga a dar; razones de amor que incluyen a la piedad.

Nació así en una forma pura, recreándose a sí misma en el sacrificio. Y salva a toda su estirpe de la remota culpa ancestral que venía arrastrándose como una pesadilla del ser. Y se desenreda así el enrevesado hilo de su anómalo nacimiento, simbolizado sin duda por el cordón con que se ahogó Yocasta.

Podría Antígona ser representada llevando un hilo entre las manos; como una araña hilandera lo ha extraído de sus propias entrañas que han dejado así de ser laberínticas. Se ha recreado en una acción, la más trascendente de todas, un inevitable sacrificio cumplido con la lucidez en que se unen sueño y vigilia.

Ya que el sacrificio no ha de ser elegido; cuando lo es la víctima queda destituida de la inocencia propia de la condición de víctima.

Su sacrificio, pues, desató el nudo del error o de la culpa de su padre Edipo, inocente-culpable que fue padre, pero no autor. Y dejó así el ser autor al hijo, al mediador. En Antígona se cumple humanamente la pasión del hijo.

En esta clase de sacrificio propio del mediador hay que atravesar un espacio desierto, una tierra de nadie, campo de batalla abandonado donde nadie osa poner el pie; hay que transgredir una ley para que aparezca la nueva ley de la amplia justicia.

Se revela en Antígona su naturaleza femenina en el modo como cumplió esa su pasión; en su figura de doncella que va con el cántaro de agua, símbolo de la virginidad, de un agua contenida que se derramará entera, sin que se haya vertido antes ni una sola gota. Y así Antígona es la imagen en la plenitud de su significado de esa figura tan remota, de la doncella que va y viene con el cántaro a la fuente; fuente en verdad ella misma, pues que de ella se derrama la vida sin dispersarse, en forma trascendente. La vida que da no a un ser humano determina sino a la conciencia de todo hombre. Vida no contaminada que vivifica, libera, salva.

Arrastra un símbolo lejano y por tanto un sueño: sueño sacrificial. La doncella que va y viene a la fuente, ciertos pueblos aún lo saben, no se casa. Pero no se pierde. Es la virgen sacrificada que todas las culturas un día u

otro necesitan. Un día u otro, cuando los hilos de la historia se han enredado, o cuando el cauce amenaza quedarse seco, o en el dintel de la unidad a lograr. La virgen sacrificada en toda histórica construcción. Tal Juana de Arco.

Mas para llegar a cumplir el sentido total que la simbólica figura contiene, Antígona tuvo que llegar a la palabra. Tuvo que hablar, hacerse conciencia, pensamiento. Y por eso la inocencia de su perfecta virginidad no le bastaba. Tuvo que ser conciencia pura y no sólo inocente. Tuvo que saber. Llegar a ese saber que no se busca, que se abre como el claro espacio que se ofrece más allá de ciertos sueños de umbral, símbolo de la libertad. Lo que no quita que al traspasar el umbral se vaya la vida. Pues esto no puede ser cambiado por la conciencia pura del autor, por la palabra. La palabra libera porque revela la verdad de esa situación, su única salida real. Mas no puede evitar el pago porque ello sería cambiar la situación.

La palabra del autor le ha sido dada a la protagonista dentro de los límites de su situación, sin romper el círculo mágico de su sueño. Trascender no es romper sino extraer del conflicto una verdad válida universalmente, necesaria para ser revelada a la conciencia.

El poeta aquí, como el personaje, ha cumplido por entero su acción trascendente: ha vertido su conciencia intacta —tiempo, luz— en modo que diríamos transubjetivo. Se ha convertido, así como Antígona se convirtió en vida más allá de la muerte. Brota así la vida de la conciencia, lo que se ha llamado a veces espíritu, la conciencia viviente.

Sófocles podría haber dicho «Yo soy Antígona», que no es lo mismo que «Antígona soy yo». Antígona y él han cumplido la misma acción en planos diferentes.

Y así Antígona hace ver, al par que la acción del protagonista de tragedia, la transfiguración que sufre. Su acción ha sido la del sacrificio, y al nacer, al renacer en él, se transforma en algo así como elemento. Un elemento de la naturaleza, y al par un suceso de la verdadera historia humana, una encarnación de un elemento o de un acontecer natural en la existencia que ensancha el horizonte de la historia y hace que en ella se cumpla una acción del ser de la naturaleza. Mediadora también entre la

naturaleza y la historia, como si algo divino de la naturaleza debiera de encarnar en la humana historia.

Antígona es una heroína primaveral de la especie Perséfone, como ella, raptada, devorada viva por la tierra. Y no mueren, no pueden morir. Antígona está enterrada viva como la conciencia inocente y al par pura, en cada hombre.

Antígona hace ver así la acción pura del protagonista de la tragedia, que no consiste propiamente en la acción que cumple, que viene a ser una consecuencia y al par una condición. Condición y consecuencia que según la medida del tiempo sucesivo está separada como un antes y un después.

Mas la tragedia es un suceso del ser. Y el tiempo sucesivo no puede medirlo, dar cuenta de él; que este suceso no se extiende en el tiempo. La historia o fábula trágica se engendra por la fatalidad, en la que entra la de darse en un cierto tiempo histórico que la condena y de la que viene a ser como uno de sus infiernos; el infierno de un aspecto de la libertad que no puede encontrar su manifestación en ese momento de la historia.

La vía, la salida de estos proféticos infiernos, se produce o bien apurando el conflicto en el padecer ya despierto, como en Edipo, o bien por la acción pura, como en Antígona.

Y la pasión transcurre en el tiempo sucesivo, en ese último capítulo de la historia que viene a ser su recapitulación. Ya nada nuevo puede sucederle a su protagonista que ha quedado en trance de deshistoriarse, de desprenderse de su historia anulándola. Lo que, ciertamente, no podrá realizar él solo, como es el caso de Edipo. Ya que para deshacer o anular la historia de verdad no es bastante el padecerla individualmente. Ello es la gracia, en cierto modo, que al protagonista se le concede en razón de su relativa inocencia; esa razón que a todo ser nacido le asiste para que se le conceda seguir naciendo, al menos en la forma indispensable, antes de morir. Y el individuo de la especie Edipo no puede hacer ninguna otra cosa, pues que ello consume toda la vida.

Antígona, sí; ella realiza la acción resolutoria del conflicto, abre la vía de la libertad, es libertad. Su ser consume la vida. Toda la vida. Toda la vida, en esa acción que por eso se llama sacrificio. Sacrificio es la consunción de la vida en una acción del ser; la vida arrojada en pasto a la

trascendencia; la vida y el ser recibido, su sueño. Pues que ninguno de veras sacrificado soñó con serlo o al menos con serlo de ese modo. La hoguera sorprendió a Juana de Arco tanto como a Antígona al entrar viva en la sepultura. Es el sueño de otro, de los otros, la pesadilla de la ley quien las condena. Ellas no soñaron, despertaron nada más. Se desojaron y se deshojaron en la total vigilia a la que la histórica duermevela no perdona, pues quiere, necesita convencerse de que es ella, la entera vigilia.

Una acción del ser, pues, que la entera vigilia permite tanto como es humanamente posible. Acción verdadera en la que el protagonista se transforma. Ha sido llevada a un lugar que no puede, aunque quisiera, abandonar. Lo que no es el resultado, en verdad, de una decisión de la que es posible volverse atrás.

En Antígona, su acción es sólo en apariencia voluntaria. Es sólo la forma que su verdadera acción, nacida más allá de la voluntad, ha tomado. Su voluntad no podría cambiarla. Es su ser el que ha despertado, convirtiéndola en otra para los demás, en una extraña para todos. Paradójicamente, su acción de hermana la dejó sin hermanos. Sola y única, sin semejantes. «¿No veis que ya soy otra?», decía Santa Catalina de Siena.

Y esta acción, argumento proporcionado por las circunstancias quizás haya quedado olvidado por ellos, los consumidos, los transformados por el sacrificio. Y por tanto, olvidando también el personaje que en la historia ha entrado en forma indeleble.

Tal vez lleguen a olvidarlo todo, toda su historia quienes la han engendrado en modo tan puro, pues que no se propusieron para nada el hacerla ni de ello tuvieron conocimiento alguno. Pues que curiosamente, las personas y aun los «momentos históricos» más engendradores de historia parecen haber vivido, sucedido más allá del tiempo histórico; en un instante en el cual ni aun la visión de la historia se presenta.

Del rememorar su acción no van a traer conocimiento alguno los personajes de este tipo. No tienen por qué ni para qué pensar. Pensar en cambio se les hace ineludible a los protagonistas de la especie de Edipo, pues que el pensar es necesario y posible en una situación que participa de la inocencia y de la culpa; de la ignorancia y del saber. Se crea una especie de dualidad en este tipo de protagonista, perfecta víctima de sacrificio como

Antígona, muy de manifiesto en ella. De una parte una intangible unidad, cumplida trascendencia. Y de otra aparece abandonada, dejada a sí misma la criatura que no llegó a vivir enteramente su vida, a quien esa trascendencia no ampara; la muchacha que llora sus nupcias perdidas, su no vivido amor y su brusca muerte. A esta criatura no le es posible, ni necesario, pensar. Pensar fue sólo cosa de un momento inevitable para que la acción pura, la pura trascendencia, se materializara no sólo en hechos, sino en palabras. Porque la palabra, más que los hechos, marca la altura de la heroína; la acción pudo haber sido realizada, como todas, en sueños; la palabra garantiza que su acción se dio en el despertar. Y así la criatura, desamparada, delira en el filo de la vida y de la muerte. Delirio de la vida que brota entre la muerte. La vida aparece siempre delirando; como si ella misma fuese el delirio de un corazón inicial.

Mas este dualidad no se escinde; sus dos elementos quedan inseparablemente unidos, aun después de la muerte de la heroína. Y así, la conciencia pura que de la lograda trascendencia se desprende, es una conciencia viviente; aparecerá delirando tantas veces como inagotablemente se presente, nazca, en alguien. Es una conciencia en estado naciente.

La conciencia que se origina de la consunción de la tragedia no se descubre en un acto de pensamiento. Es una conciencia nacida, como nacido es todo lo que del sacrificio viene.

Y así la luz de esta conciencia no sólo descubre; sitúa todos los personajes que rodean el drama conocido, y, en su continuación, inacabado todavía. Ella, la que fue juzgada, juzga sin emitir juicio alguno. Es un centro viviente y, a diferencia de la conciencia tan sólo moral, no necesita discernir, ni valorar. Desde este centro y a su luz, cada personaje o persona se muestra en su lugar propio, en la dimensión temporal que le corresponde. Creón, cualquier Creón, ocupará siempre el presente, un presente fugitivo como uno de esos sueños que se desbordan desde un pasado, antes de ir a morir. Un pasado que no acepta pasar ni desvanecerse en el futuro. Los mismos dioses aparecen situados, limitados en un plano del tiempo, de un tiempo remoto del que no han podido descender para hacerse presentes. Pues que en el preciso instante en que un dios hubiese debido comparecer, estuvo ella sola, «nadie parecía». Es la ley, según parece. Y la misma ley se

manifiesta así, como un presente que llama a comparecer, a presentarse del todo. Basta, bastaría con eso para que la ley no tuviese necesidad de ser establecida e impuesta. Mas la ley verdadera sólo ha nacido en la historia humana. Y su presencia tendrá que ser actualidad una y otra vez, como el despertar.

El despertar, cada despertar, es un sacrificio a la luz, del que nace, ante todo, un tiempo; un presente en que la realidad entra en orden.

El fruto de la tragedia no es un conocimiento, tal como el conocimiento es entendido, un saber adquirido. Se aparece más bien como el medio que se necesita para crear para que el hombre siga naciendo. Y así todos los protagonistas de tragedia, cuando han apurado en una y otra forma su pasión, se asimilan a un cierto elemento o suceso natural y humano unidamente. Orestes, al viento y los remordimientos. Edipo, al fuego que llora, el llanto del fuego. En Antígona hay el llanto de la virginidad que fecunda sin haber sido fecundada. La virginidad que se asimila al alba; una metáfora y una categoría de ser que sólo pasando a través de su no-ser se da. Mediadora entre la naturaleza y la historia, hace que en la historia se cumpla una acción del ser de la naturaleza, como si algo de lo divino de la naturaleza debiera de encarnar en la humana historia.

Antígona es una heroína primaveral raptada, como Perséfone, por la tierra y devorada también por los infiernos del alma humana donde la conciencia desciende cada vez más hondo, en su despertar.

La conciencia del autor ha cumplido, en realidad, este viaje descendiendo hasta los infiernos de la historia, del alma humana donde el personaje y su conflicto gemía aprisionado, privado del tiempo y de luz, pues que no puede darse luz sin dar tiempo.

LA CELESTINA: UNA SEMITRAGEDIA

Tragicomedia y no tragedia, fue llamada por su autor o por uno de sus primeros editores, la enigmática *Celestina*, tan poblada de enigmas que llegan hasta a ocultar que se trata de una tragedia de verdad, de un conflicto sin salida apresado poéticamente. Mas algo que sobra o falta en ella sugirió el desdoblado título, y la novedad que contiene. La justificación de esa novedad, como se sabe, recae en la baja condición social del ambiente y de los personajes que rodean a los nobles protagonistas, Calixto y Melibea. Pero, en verdad, os la figura de la Celestina, elevada ya en el singular título a la categoría de protagonista, la que nubla con su opaca presencia que se trata de un poético conflicto. Para percibirlo se hace necesario despedir, a lo menos por el momento, a Celestina.

Un conflicto apresado en una fábula. Una fábula a su vez en un conflicto que le sobreviene haciéndola casi invisible. Pues que, siendo una tan simple fábula, se presenta escindida en una situación inicial, donde no aparece ni se insinúa conflicto alguno, y un final precipitado, imprevisible, casi añadido, que llega como una condena con su comentario moral. Quizá fuera esa la intención del autor, y en ese caso, su yerro. Yerro que nubla la inicial fábula de amor, escindiéndola, interfiriendo en ella un tiempo extraño y un extraño personaje, Celestina. Y creando por eso mismo una tragedia diversa de todas las conocidas, y que bien podría ser la ejemplificación de una especie de tragedia: la semitragedia del mundo moderno.

Y así no resulta fácil apartar la sombra de Celestina para que aparezca por sí misma la fábula de esos extraños amantes. Pues si es cierto la intención moralizante del autor, Celestina es desde el principio su sombra;

la corporeización de esa su moralizante intención; la depositaría de su mirada.

La fábula, así, tal como se presenta, apenas lo es. Es decir, tal como se ha dado por supuesto que se presenta, según la concordancia de todas las lecturas, críticas e ingenuas, que de la obra se hacen. Pero todo será leerla con cierto olvido: olvido de Celestina, olvido de lo que se da por sabido que pasa, de lo que el autor mismo se esforzó en decir que pasa.

Hay que recordarlo, pues, repasando los pasos de este extraño argumento, como si por primera vez se leyera.

Dos jóvenes de emparejada condición y gracia se enamoran el uno del otro —primer prodigio que, cuando aparece en obra poética o en la realidad, se suele admitir como cosa obvia—. Ninguno de ellos está sujeto a un voto religioso, ni destinado por sus mayores a profesarlo. Tampoco están prometidos en matrimonio, y ni siquiera Calixto arrastra uno de esos amores que se revelan no serlo cuando aparece el verdadero. Ninguna enemistad enfrenta a los dos linajes. ¿Por qué, pues, salta la inevitable pregunta, no pensaron ni soñaron, ella siquiera, con casarse? La pregunta se ha presentado tan insistentemente que hasta ha dado origen a más de una poética rectificación de la fábula. Recuérdese el maravilloso capítulo «Las nubes», de Azorín, de su libro *Castilla*.

Y actualmente, como se sabe, parece se haya encontrado la respuesta a la cuestión desde un examen detenido del texto, de las circunstancias en que fue escrito y de la condición racial del autor, que, como se sabía ya, era judío. Entonces se ha pensado que los amantes no se podían casar[4] porque Melibea pertenecía también a esta antiquísima raza. Así parecen indicarlo el oficio del padre de Melibea, armador, el bienestar de la casa, y algunos otros indicios. Pudo muy bien ser así.

Mas con ello el enigma de la obra no queda aclarado. Puesto que nos referimos a esa obra, tal como la conocemos y no tal como pudo haber sido escrita. Y la verdad es que en la obra que conocemos, Melibea no se aparece a Calixto como una mujer de raza diferente a la suya. Ni Calixto se le aparece a Melibea separado por ese abismo. Y así este obstáculo de la diferencia racial, si es que hasta ese punto en aquel momento lo era, no se

presenta en el ánimo de ninguno de los dos enamorados, ni de los sabedores de su secreto anhelo.

Ni ese obstáculo, ni ningún otro, se presenta para la posible boda de los jóvenes enamorados. Puesto que todo obstáculo se presenta ante un querer declarado u oculto. Y esa legítima unión no se hace presente ni como sueño, ni como anhelo en él, ni en ella; lo que no deja de ser un poco extraño en doncella, cuyo destino no podía ser otro que el de casarse.

El «sueño de obstáculo», a que nos hemos ido refiriendo como el contenido último de la tragedia, no parece existir aquí. Puesto que, en verdad, sólo se les presentan dificultades para satisfacer el ansia de amor que extrañamente y con vehemencia tanta ha prendido en Melibea tanto o más que en Calixto. Dificultades que se allanaron con la intervención de Celestina, quien, ciertamente, no tuvo tanto que penar para ello.

No parece haber obstáculo, en verdad. Y por eso no parece que haya sueño, ése que es la sustancia de toda tragedia, su verdadero argumento. Y, sin embargo, el obstáculo está ahí, no alzándose entre los enamorados, sino planeando sobre el amor mismo. Envuelve la naturaleza del sueño mismo que la obra, tan moderna, contiene, en forma tal de hacerlo irrecognoscible, y aun antes que irrecognoscible, desapercibido. Que a tanto llega el poder del autor y de la época histórica, a través de esa Celestina. La sombra del entremetido personaje es tan opaca que, aun después de haberla apartado, no aparece el originario sueño sin el cual la tragedia es alegoría o farsa.

Y, sin embargo, el sueño está ahí, presentándose, en un instante único, tal como en la tragedia verdadera acontece. Mas el autor, el doble autor Rojas-Celestina, no le ha prestado tiempo, su propio tiempo, ese que el sueño necesita para manifestarse completamente visible; para transformarse en fábula adecuada.

Mas no cabe dirigir al autor, por esta tan grave falta, reproche alguno. Ya que se trata de una fábula que ninguna época propiamente histórica podría recrear: tan impenetrable, misterioso y originario es el sueño de que procede.

Se trata, cierto es, de una pareja, Calixto y Melibea. Si sueño de amor había, hubiera debido ser de los dos. Y en sueños se puede decir que realizaron su anhelo. Calixto quedó como en sueños desde que vio a

Melibea. Y en cuanto Melibea, ella quedó suspendida sobre la realidad, raptada por un sueño desde que se le presentó Calixto precedido, anunciado por el ave de caza que se había escapado de sus manos.

Y en este sueño sumergidos, por este sueño apresados se encontraron luego en la noche. Mas planeando sobre él están las convenciones de la época.

Y, quizá por tanta sombra como sobre sus sueños se cierne, producen la impresión Calixto y Melibea de que no acaban de emparejarse. O por algún otro motivo además. Puesto que Calixto ofrece los caracteres de un personaje transcrito de la realidad social y de la tradición literaria de aquel momento. Su conducta y sus palabras cumplen los cánones de los enamorados de la época, sin demasía, ciertamente. Su figura resulta un tanto convencional: de él parte la iniciativa, como es propio del varón; es él quien se nos aparece primero en sufrir del ansia del amor, y él se deja procurar los servicios de Celestina. Tiene sus papeles en regla, diríamos en cuanto a enamorado que se desvive en apagar su ansia, su deseo. Deseo más que amor, ciertamente. Puesto que si amor hubiera anidado en el corazón de Calixto, le habría inspirado otras ansias y temores, otros delirios. Y sobre todo, tratándose de un varón cabal, hubiese establecido otra distancia, otro *tempo* en su conducta, hubiera establecido una cierta distancia, esa que parece insalvable por el momento, entre él y su amada. Una distancia y un *tempo*, una soledad.

Es Melibea, en cambio, la portadora de algo original, extraño, irreductible a los cánones de esa y de toda época, para doncella cabal. Fue raptada por un sueño; un remoto sueño de amor que la ha sacado de sí y de la realidad que habita. De ella son los acentos de la que se sabe sin remedio. El sueño es suyo, de ella a solas. El sueño la ha elegido y hecho suya: el sueño de amor de la doncella y el pájaro. El pájaro, imagen real del amor, amor puro o puro amor, amor sin más. Irrumpe en un instante cuando ella está sosegada en su huerto. Entra el pájaro y detrás llega Calixto a recogerlo, pues que suyo era: un ave de presa, un halcón[5].

No era nupcial el sueño que visitó a Melibea, que de haberlo sido, habría habido nupcias aun en la muerte. No era de casarse el sueño. Y los

sueños no pueden cambiarse. Pueden desvanecerse, eso sí, renaciendo en otro sueño.

Melibea es una doncella, una virgen escogida por el amor. Y su suerte un ejemplo —uno— de lo que tal destino puede traer.

Pues que todo elegido, según se sabe, lo es para el sacrificio, que en cada caso tiene una modalidad. Y es esta modalidad del sacrificio la que señala la especie, el tipo, o la singularidad última del personaje, de elección. La figura que el sacrificio toma en esta doncella elegida es el de la instantánea muerte. Puesto que Melibea no fue elegida para ir más allá de sí misma, para trascenderse, como la doncella Antígona. El ser de Melibea era sólo ese ser doncella elegida a la que el amor consume enteramente en un instante. Amor y muerte estaban unidos en el simbólico pájaro cuya visión la raptó. Y así, en cierto modo, murió en la doncellez, en el instante en que se consumía. El amor se cumplió en la virginidad junto con la muerte. Este fue su sueño originario, al que el autor dio un alargamiento, un margen, como después se verá.

Mas en verdad, todo lo que sucedió —la muerte de Calixto, el discurso de Melibea a su padre, su suicidio— al ejemplificar una moral, humaniza el misterioso sueño; lo despoetiza también. Melibea debió de morir en su huerto, sin saber. Y sin haber de darse la muerte, porque la muerte la había tomado ya para sí. Y no como aliada del amor siquiera, sino como el último fondo del amor que no suelta su presa: una virgen a quien no le permite vivir habiendo dejado de serlo.

Calixto murió primero; se retiró como un pájaro que desaparece en la muerte, tal como había aparecido en la vida, al modo de un pájaro de presa de la muerte que, para ser completa, necesita saciarse en el amor. Calixto está poseído por el sueño de la muerte cazadora que ha de cobrar su pieza completa, en la plenitud de su vida, henchida de amor.

Él, Calixto, estuvo desde el principio bajo la muerte, fue arrastrado por ese sueño de mortal cacería, por el pájaro que tenía como suyo, al huerto de Melibea. Y desatado en ella el sueño del amor, en él tuvo que desempeñar su papel, siendo a su vez cazado.

De la muerte Calixto nada sabía, o quizás, allá muy en secreto, la desafiaba. Su sueño bien pudo ser el del cazador que al dar la muerte se

entra en ella. Mas era un doncel que por la caza despierta a la virilidad. Y su sueño resulta tan remoto entonces como el de Melibea; un sueño iniciático de virilidad correspondiente a un antiquísimo rito. Ya que existen sueños iniciáticos, que otras culturas diferentes a la nuestra recogen; sueños rituales que se presentan en los umbrales de la vida: sueños de iniciación de amor y muerte, por el pronto. Sueños de trabajos, de hazañas, propios del héroe. Sueños de creación de quien en uno u otro ha de ser poeta.

Al sueño iniciático no le corresponde, en verdad, fábula alguna. Indescifrables en su última esencia no llaman a ser descifrados, sino a ser reconocidos. Son la cifra de un proceso de transformación que realmente se cumple en quien los tiene, realicen o no la acción que diseñan, en el caso de que tal acción pueda ser llevada a cabo en la realidad de la vigilia. Y el modo en que tales sueños aparecen en su total claridad es la muerte, o la desaparición sin más por el resto de la vida de sus protagonistas. Carecen de desarrollo tales sueños, pues que su acción es transformadora en el caso de que no sea mortal. Pero la transformación, en un ser vivo, lleva consigo cierta muerte, un morir del todo o de algo de la vida.

Los dos sueños, el de Calixto y el de Melibea, fatalmente se entrelazan, se conjugan. Se hace la fábula que bien pudo haber sido escrita primeramente en un lenguaje jeroglífico: la doncella y el pájaro, el doncel que va de caza y a quien el halcón escapa, y el último: los dos en la noche raptados por el mismo pájaro que no los soltará ya más.

En la fábula pura correspondiente a tan remoto y misterioso sueño, por ello jeroglífico —palabra inicial—, no hubiera aparecido la tapia de la que Calixto cae estrellándose. La noche y su sola estrella, la suspensión del tiempo en el amor bastaban. Ese tiempo que se abre ya en la muerte. Sólo eso.

Y así Calixto y Melibea quedaron enlazados por el sueño de cada uno, que resultaban ser las dos mitades de un sueño único. Un sueño de iniciación: de virginidad-amor-muerte, en ella; de iniciación viril muerte-amor, en él. Que los más indisolubles lazos en los seres humanos quizá se anuden por los sueños esenciales, por los sueños de ser: sueños iniciáticos y de creación.

Y entonces, según esto, Calixto y Melibea, aun sin la cumplida muerte, hubieran quedado unidos para siempre y, sin duda, se hubieran casado. Sólo se oponía a ello, a esta unión en la muerte o de por vida, Celestina, con todo lo que ella arrastra. No los dejó morir de su muerte, ni los dejó vivir en su vida, caso de que la hubieran tenido.

Sin embargo, Celestina nada tenía que hacer en esa fábula; su figura no tiene lugar dentro del jeroglífico. Es de otra época. Y si entra en el sueño de la doncella y del doncel, lo hace planeando sombríamente sobre ellos, desde otro espacio, como un espía, desde otro tiempo, como un pajarraco de mal augurio. Escudriñando sin ver, y sin dejar ver.

Pero sin Celestina no habría tragedia; no habría obra alguna, tragedia o no, como no fuera la simple fábula que quizá ruede en el fondo de algún país de cazadores. De cazadores que llegan a una ciudad donde hay huertos, ríos, alusiones al mar. Puesto que algo tenía que ver con el mar Melibea. Podría sugerir, con su canto en el huerto en espera de su amado, ser la sirena cazada ya por la tierra.

Mas el cantar de Melibea en su huerto no lleva a descubrir, por sí mismo, un desdoblamiento de la fábula o la adherencia de otra fábula más o menos afín, según en otros casos acontece.

Lo que sucede es otra cosa. Y es que esta segunda noche de amor en que Melibea canta en la espera es el tiempo que el autor ha dado a la protagonista verdadera de la fábula inicial. Tiempo no arbitrario, ni de aventurada recreación. El tiempo justo para que el ser del personaje se abra por un instante, y deje oír su alma. Ese tiempo en que todos los seres cantarían, dejarían oír su oculta melodía, esa que no sólo calla, sino que no llega a nacer siquiera. Tiempo nocturno en que todo se suspende y el alma de cada ser se asoma, se descubre acudiendo a la llamada remota del ser a que pertenece, y que cuando se actualiza en un ser determinado se hace perentoria esta llamada, y se nombra destino. Surge, entonces, la melodía, el canto del alma en este tiempo de vísperas de su, en un modo o en otro, boda. Canto nupcial siempre, que revela lo que de insecto musical hay, de abeja, de cigarra, en toda alma. Y más si es femenina.

Sea en la vida, sea en la obra poética, se produce siempre este tiempo del canto que precede y anuncia la consumación del sacrificio. Canto que es

llanto, a veces, como en Juana de Arco; lamento que debió ser dicho como una salmodia, por Antígona, mientras caminaba viva hacia el sepulcro. Fernando de Rojas dio también, revelándose en ello verdadero autor, este tiempo a Melibea, abeja en su huerto.

Y por este tiempo que el autor le ha concedido, se revela un fondo aún más íntimo, más remoto de esta arcaica fábula de Melibea. Aparece este remotísimo animal que el protagonista verdadero de tragedia lleva consigo. Como si todas estas fábulas esenciales hubieran salido de los albores de remotísima poesía, a un tiempo remotísima, prearcaica religión, siempre animista, si es que esta denominación sirve aún. Lo que se manifiesta todavía en cierto tipo de sueño iniciático o creador.

El sueño de Melibea, ya señalado, revela así contener otro más lejano, que su nombre, su ser sorprendida en el huerto, su dulce canto en la noche en el huerto donde el sacrificio se consumará, da a conocer gracias a ese poco tiempo que le ha concedido el autor. El sueño de la abeja sola que, al libar, es libada enteramente.

¿Qué hace Celestina? La entrometida está ahí, y no solamente como la conciencia de la época, que es como se nos aparece ante todo. Esa conciencia que tanto suele entrometerse en los sueños del más allá de la historia, problematizándolos, según la conciencia hace; historiándolos en un exceso de celo, de celosa apropiación. Y ya con esto sería bastante para la condenación del sueño de amor de Melibea. Puesto que al sueño de Calixto, al ser de cacería mortal, la historia le guarda mayor respeto, como es sabido.

Pero Celestina está ahí, antes que nada, por ser un extraño, singular personaje que participa de la condición del autor y que aun lo suplanta. Es el autor que quiere contar su propia fábula, y se aprovecha de ser el autor para ello. Y así, va y viene de personaje a autor. Ir y venir que perfectamente se aviene con su oficio de entrometida.

Y un tal oficio y un tal personaje no tienen dentro de sí sustancia suficiente para tener un argumento propio, por el momento, al menos. Celestina se encuentra así en el polo opuesto de Melibea, de la doncella elegida por un sueño, puesto que ella, Celestina, no fue elegida por sueño alguno. Y devorada por su ansia de personaje tuvo que ir fabricándose

diligentemente su propia fábula. Y fábula sin sueño no es posible, puesto que los sueños son la sustancia de las fábulas.

Celestina personifica la singular tragedia del devorado, no por un sueño, sino por el ansia de ser personaje en el vacío de su ser sin haber recibido el sueño correspondiente. Y ha de irlo a buscar en los demás, entrometiéndose en sus sueños, bajo pretexto de prestar ayuda para que los realicen; mas en realidad, para entretener su hambre con ellos y destruirlos a un tiempo. Ansia de *personajía* que se mezcla con su inextinguible sed de juventud, y aun de conocimiento. El espíritu fáustico habita en ella.

Y así, aun la cordura de que tanto hace muestra, la devora y devora, como todo en ella. El saber, ese saber que Celestina tiene, no apacigua ni limita el delirio sin fin que la vive, más que vivirlo ella; que la habita. Un delirio que la ha hecho su presa y que parece no tener fin, porque se alimenta no sólo de ella, sino de los ajenos sueños, que ella, aguijoneada por este tábano, le procura. Por su oficio encontró el modo de encender este delirio en los ajenos sueños, y de alimentarlo con la ajena realidad, que en sí no tiene. Merodeadora, lampante en acecho del ajeno vivir, y su sustancia.

Capitanea, sin duda, entrometida entre todas, el enjambre de las mujeres oscuras como sombrías abejas sin panal; esas que van y vienen, y traen y llevan de uno a otro lado, atisban, clavan el aguijón del escozor. De las que esparcen el rumor, engendradoras de rumores que ocupan el lugar del silencio y de la música. Nunca mujeres veras, claro. Puesto que en ellas la femineidad se ha abismado y yace, debe yacer condenada a sufrir sobre sí misma, esa nube formada por la proliferación de ensueños, degradación quizá de un sueño primero destruido. Sometidas a la ley de la proliferación, que deshace la palabra en locuacidad. Y aun callando, Celestina es locuaz.

Y el pensar se hace urdir, tramar, maquinar, tejer y aun zurcir en esta situación en que la femineidad condenada se sufre a sí misma como una pesadilla. Y la virtud de la hilandera se tuerce, y retuerce el hilo del pensamiento.

Todo ello Celestina lo arrastra en su delirar sin fin. Un delirar de criatura que se ha quedado sin su autor. Y como esto no puede ser un suceso originario, «real», en criatura alguna, da a pensar que acontezca por haberse

la criatura encumbrado en ansia de ser, ella, el autor; de haberse alzado a ser autor sin haber sido para ello elegida. En el delirio sin fin de Celestina hay algo del delirio del autor en busca de sus criaturas, cuando ellas, como en los autores verdaderos sucede, no viene a buscarlos. O cuando, todavía con mayor pureza, no se las han dado. Y así, el infierno del ávido de amor y por el amor no elegido se identifica aquí con el infierno de la avidez del autor no visitado por personaje alguno y que está condenado a ser personaje en tanto que autor, y autor en tanto que personaje.

Celestina va y viene de personaje a autor, pues en cuanto personaje se alza e interpone como autor. Y en tanto que autor se queda en personaje.

Y como autor arrastra una mancha quizás original del ser autor, que marca a todos los impuros autores ávidos de serlo ante todo, y que se apropian de criaturas que no les pertenecen; de fábulas que no hacen sino enredar fatalmente. El sueño del autor que por desconocer al autor primero se identifica ensoñándose con él.

Y así, las enigmáticas palabras con que Celestina conjura al señor de la profundidad infernal para que colabore con ella en la seducción de Melibea, sólo pueden ser palabras de un contrautor —para que Melibea no sea otra cosa que «una seducida»— y dejan entrever su recóndito sentido: «Heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras», le dice. Habla sin saberlo, como el autor poético, puesto que es él quien llega con la luz hasta las oscuras cárceles donde el conflicto gime, y él quien saca a la luz el oscuro sueño del no nacido personaje. Mas Celestina, llevada de su ansia, sin retención alguna, habla como el que dispone de la luz y del ser.

Sin un sueño propio, Celestina se aparece como la sombra del sueño del autor, desligada ya, autónoma. Sin embargo, algún oscuro sueño debió de haberla cercado; algún lazo que unió su muerte a la de los amantes. Quizá la sombra, la sombra de un sueño, inevitable en lo humano. Celestina, así, viene a ser el otro que el autor, «el otro» del autor. Y en esta fábula que al fin le cayó en suerte, el otro que el amor, «el otro» del amor que no es la muerte. Y dentro del argumento, en el desenlace final, ella es la otra muerte que se precipita; la otra muerta. Eso tercero que se come el tiempo de los más inocentes, simples sueños humanos; el tercero que no deja tiempo a las más poéticas historias en vías de pasar de sueño a realidad. Pues con un

poco de tiempo, quién sabe si Melibea y Calixto se hubieran casado al fin. Era cuestión de tiempo, del tiempo de soñar un nuevo sueño a la altura de los tiempos, donde el arcaico sueño, desplegándose, hubiera perdido la quimera y ganado la verdad, transfigurando el pájaro de la muerte en quieta paloma.

Autor sólo será el que rescate, dejando fluir el sueño, reviviéndolo, dándole tantos tiempos como necesite para su consumación total. Ya que el autor ha de pagar a sus criaturas ante todo con tiempo. ¿Tendría, pues, el autor su sueño, existirá un sueño propio del autor? ¿Será el autor la sombra del sueño de sus personajes?

El autor trágico, al modo de Sófocles en su máxima pureza, capta el infierno del personaje —del ser que nace—. Y del sacrificio que es tal momento, rescata no la vida, ni la suerte del personaje, sino la trascendencia de su ser; el horizonte de su libertad.

En *La Celestina* sucede otra tragedia, la moderna en que el sueño del autor se enreda y complica con el sueño de los personajes; el nacimiento y mancha original del autor con la inicial fábula hasta encubrirla casi. Se trata, sin duda, de otra tragedia, de la tragedia otra en que el autor, descubriéndose como tal, se debate. Se trata del sueño del autor que la tragedia poética no puede contener ya, puesto que en su forma no cabe el desdoblamiento, el ser y el no-ser de autor y de personaje. Otro será el género literario en que tal sueño se realice. Nacerá plenamente en la misma tradición literaria e idioma que La Celestina, que Fernando de Rojas, con esa su desvelada conciencia histórica y poética, ya anuncia.

Si el autor sueña y obedece en la obra a su sueño, será, en principio, viéndose en sus criaturas, ensoñándose, recreándose en sus personajes. De lo que se trata, entonces, es de la libertad, antes que del ser. Los personajes de novelas padecen y actualizan el sueño de la libertad.

LA NOVELA: «DON QUIJOTE»
LA OBRA DE PROUST

La revelación de la existencia del autor, el tenerse el autor a sí mismo, se da en el género nuevo entre todos, en la novela.

La novela se constituye, sin duda, a partir de un centro del que depende el ambiente, la atmósfera y el tiempo propio que la diferencia específicamente de los demás géneros literarios.

El centro de la novela, como el de la tragedia, es el protagonista; la diferencia entre ellos estriba en el modo como están situados ante su propia vida, ante sí mismos. El protagonista de tragedia se ignora a sí mismo y, se precipita en su acción como la única posible: no ha elegido. El de novela, antes que consistir en lo que es o es a medias, se constituye en lo que pretende ser. La novela así se constituye a partir de la novelería del personaje, su invención de sí mismo, y en consecuencia, de todo lo que le afecta. Todo aparece tocado por esta novelería. Si la realidad aparece es como contrapartida de ese ensoñarse despierto. Ensoñarse: soñarse más que soñar. El autor que recoge un semejante personaje no puede hacerlo sin saberse a sí mismo como autor. Pues que el suceso que trae consigo la novela y el novelar es la libertad antes que el ser. La libertad que se revela ambiguamente, en una especie de juego de espejos entre personaje y autor. Los personajes de novelas padecen y actualizan el sueño de la libertad.

La libertad puede ser soñada como un sueño, es decir, encadenada en su fatalidad en su no ser, en su sombra. Y puede ser también vivida de otro modo, en el despertar de la persona en quien se actualiza. Y en este último caso, la persona no se transforma en personaje, y no puede ser protagonista

de novela alguna. Pues que despertar es entrar en el tiempo que puede albergar la realidad, en el tiempo de la conciencia, lo que es a la vez libertad, quien ha despertado no depende de la imagen en que se ensueña a sí mismo. Ello no sucede sino raramente en el humano vivir. Y en consecuencia, la novela es el género que mejor recoge la ambigüedad de lo humano, especialmente en la era de la conciencia, a partir del momento en que el hombre descubrió la conciencia y depositó su fe en ella. Así como la tragedia griega es la réplica a la metafísica griega, aunque la preceda, la novela es la fatal contrapartida del racionalismo europeo clásico. Ortega, desde la Razón Vital, hubo de descubrir que «la vida humana es novela», correlato del «somos necesariamente libres», pues que al elegir el hombre su vida, entendiendo vida como el tener que hacerla, se elige a sí mismo. Pero antes de elegirse está el ensoñarse, es decir, el elegirse en la semilibertad. Pues que el soñar y aún más el ensoñar es el primer despertar.

Para el semidespierto, el tiempo ya fluye, como fluye en el ensueño, se dé en sueño o en vigilia. Y así en la novela el tiempo fluye de un modo muy próximo a como sucede en la vida real. Sus estancamientos, sus remansos, sus precipitaciones, su laberíntico rodar reproducen y aun hacen visible el complejo transcurrir del tiempo en la vida humana.

Y así, la novela no es un sueño instantáneo que se desentraña. Es un sueño al cual el protagonista asiste desde su conciencia. Se sostiene este personaje en su sueño en un difícil equilibrio, pues que el sueño le sostiene y le conduce, y él sostiene su sueño a su vez y lo encamina. Va arrastrado por una finalidad: la de convertirse en ese ser que anhela ser, por lo pronto. Edipo no quiso ser el personaje que era, y nunca hubiera podido decir «yo sé quién soy», en el sentido de yo sé quién de verdad soy, ese que nadie todavía ve. No pretendía imponer al mundo su ser, que es en lo que consistía la acción, en cierto modo trágica, nacida de la libertad.

El personaje de novela se descubre a sí mismo. No teme, sino que busca el ser visto; no retrocede ante el umbral de la claridad. Ha traspasado ya el obstáculo esencial. Su carrera de personaje se inicia con una salida. Y la novela en que está albergado es ella propiamente, la salida. Una salida de las que pueden abrirse ante el sueño de obstáculo, tan típico de la tragedia, pues que la encierra y define.

El personaje de novela se ha liberado ya del sueño de obstáculo que apresaba su sueño. Para salir de su círculo mágico no debía de haber «pisado raya». Y si acaso lo hizo, fue antes de comenzar la novela que se inicia perdida y ya borrada esta específica culpa, cancelada ya en provecho de esa su indecisa libertad, ambigua como un alba.

Y esta indecisa, ilimitada libertad, es de lo que dispone el protagonista de la novela; es su riqueza, su tesoro, casi su sustancia. La duda, ya se sabe, es el lugar de la libertad. Una duda que, por lo demás, no cala muy hondo. La libertad en el protagonista de novela está toda ella a su disposición para que él la emplee en sostener algo; algo de lo que está enteramente convencido: su ser, precisamente. Convencimiento, más que fe, hay en esta especie de personaje. Pues que la fe sola no busca esa colaboración de los demás para configurar su argumento, como reclama sin cesar el personaje de novela. La novelería consiste, en principio, en creerse ser algo y necesitar de los demás que lo crean; necesitar el convencido de ese su ser, que los demás se convenzan con él.

Y a este afán de convencer para convencerse de ser algo, alguien, propio del personaje de novela, corresponde el que suela ser lo que se llama un vencido. No es posible la novela de un personaje victorioso, cuyos avalares vendrían a insertarse en la historia. Y si es posible, aunque con dificultad tanta, la novela histórica es a causa de lo que de derrota hay en toda humana historia, visible en sus más nobles protagonistas y en los más claros momentos; en los momentos en que la libertad está a punto de liberarse enteramente. Ya que la libertad vencida siempre se abre camino en el mundo.

Pues que el personaje de novela va movido por el sueño de la libertad en el que no se da por vencido, aunque lo sea. El personaje —dentro de la obra— liberado por el autor prosigue esa su liberación, en la que llega a alcanzar su autonomía; se le va de las manos al autor, como Unamuno ha señalado. Mientras que el personaje de tragedia no puede llegar a vivir por su cuenta, el protagonista de novela es alguien que se ha ido, que se está yendo siempre. El de tragedia no puede salir del círculo mágico en que está apresado no por el autor, sino por estar él mismo fijado en un instante como víctima de sacrificio que es. El novelesco, en cambio, tiene su propio sueño

que, cualquiera sea su argumento, está inscrito en el más amplio de la libertad. Y es víctima de la fatalidad tan sólo cuando llena el horizonte que éste su sueño de libertad le abre, con un sueño atávico o primario que la esclavitud de la psique se obstina en mantener. Y ello produce una específica tragedia dentro de la novela que a veces ahoga la novela y la convierte en fábula trágica. *La metamorfosis, El castillo,* de Kafka, van aún más lejos, profundizan esta situación, pues son en verdad parábolas de la caída: el protagonista, recayendo desde la altura de la libertad, se paraliza en la originaria culpa. Parábolas proféticas de un tiempo que ha dado el máximo desfallecimiento de la libertad.

Y como todas las históricas profecías, estas parábolas de Kafka manifiestan su sentido cuando ya se han cumplido. Son teoremas que enuncian la consumación de una catástrofe. Sólo tras de su cumplimiento, en la conciencia que unidamente las recoge se configuran en tragedia. Tal como los dictados del oráculo en Orestes y los sueños en Clitemnestra. La *catarsis* se opera solamente a la vista del proceso completo, pasando, en el caso de las históricas profecías, por la realidad.

En la novela, lo equivalente de la *catarsis* se da en la participación del lector en la pasión del personaje, convenciéndose con él, probando ese convencimiento por el cual la libertad, en su derrota que no cesa, se abre camino. Sucede la acción de la novela en el ánimo, más que en el ánima, y en la conciencia que busca desprenderse de lo sagrado y entrar plenamente en el campo de la libertad. Y de ahí que toda novela sea, a pesar suyo, didáctica. Muestra al hombre el camino de la libertad, y esa su soledad, de donde parte. La libertad que sólo en los vencidos que saben convencer, convencerse, se logra. Siempre habrá un dejo de didactismo en toda novela, que despertará la pregunta acerca de las intenciones del autor y con mayor insistencia, precisamente, cuanto menos sensible sea la presencia del autor en la novela, cuanto más alejada esté de la confesión o de la autobiografía, cuanto más se acerque a la perfección del género.

Pues que ella, la novela, proceso y aventura de la libertad, muestra la soledad del hombre cuando entra en la libertad. Una soledad específica que corresponde a un momento, a una etapa de la historia individual y, a la vez, de la universal historia humana, en que la fatalidad es vencida. La fatalidad

de la historia espontánea, elemental, que corresponde al primario historiar de la psique en sueños. Esa historia natural y enmascarada que caracteriza a toda especie de personaje histórico.

La tragedia se da en ese instante en que la historia fatal —la historia aun bajo el sueño— se abre. La máscara cae y aparece un ser. Suceso que declara una vez más que en la tragedia se trata del nacimiento. Mientras que en la novela, ya nacido de un primer nacimiento, el personaje avanza, se pone en marcha junto con un sueño suyo, nacido en él, no impuesto, ni heredado; no entregado tampoco por las históricas circunstancias. El sueño de ser al descubierto, de descubrirse enteramente.

Mas el sueño de descubrirse por entero, de desenmascararse, de liberarse de la figura que las circunstancias imponen a toda criatura humana, es la condición más amplia, genérica del protagonista y por ello no lo determina por completo. Lo diferencia del personaje de tragedia que no ha podido abrigar un sueño semejante, pues que no ha tenido tiempo, como no lo tiene ninguna víctima de un sacrificio, para soñar su propio ser, consumido y consumado sin más historias en el instante del sacrificio.

El protagonista de tragedia es sacrificado, y por ello, sea cual sea su acción, su infierno, es siempre inocente. El protagonista de novela, si se sacrifica, lo hace él mismo. Por ello, no se tratará nunca de un verdadero sacrificio y corre el riesgo, si de sacrificarse hace su sueño, de ser víctima del más terrible de los sacrificios: del no aceptado. Riesgo que siempre se alza frente al sacrificio más que no requerido, no enviado.

Y este riesgo acechará siempre al protagonista de novela, si no en cuanto al sacrificio, que bien puede no ansiarlo, en cuanto al ser que pretende. Ya que la condición primera, la de tener un sueño propio, según corresponde a quien ya ha nacido, necesita completarse con otra para que surja un protagonista de novela. Y es que ese sueño encierre la pretensión de ser. Y la pretensión entraña el elegir el ser. El personaje de novela se ha elegido a sí mismo. Y para que eso suceda, a veces con elegir bastaría, o con entrever al menos quién se es; lo que humanamente es saber quién se va a ser. Saber quién todavía no se es, con el riesgo de por haberlo sabido no llegar a serlo nunca. Saber, saberse a sí mismo dentro de un sueño, como figura soñada. Y como en todo sueño hay siempre algo de extraño, aun en

el sueño de la libertad, en lo que tiene de figuración el personaje de novela tiene que entrañar ese sueño, que imprimir esa su figura en todo él, alma y cuerpo, haciendo su elegido ser a imagen y semejanza de la figura de su sueño. Y de ahí el inevitable mimetismo de todo personaje novelesco que a veces roza y aun llega a la parodia. Y la parodia puede, irradiando del protagonismo, envolver la obra, la novela misma. Lo que está enlazado con el sentido didáctico de la novela. En toda la enseñanza existe el riesgo siempre, tanto mayor cuanto más personal la enseñanza sea, de caer en el mimetismo, o en la parodia, en la representación de un ser que no es todavía o que fue ya en otro tiempo. O de un ser del que se extrae un aspecto o se reduce a un esquema, cosa tan propia de la didáctica, que viene a ser difícilmente evitable su consecuencia inmediata: la parodia, la representación.

Pues que el protagonista de novela representa la libertad y no solamente la vive. Vivirla sin más es sufrirla, padecerla pasiva y oscuramente, cosa que quizá suceda, en mayor o menor grado, a todos los hombres.

Y de este oscuro, pasivo padecer la libertad se puede despertar actualizándola de diversas maneras. A la manera trágica, según ya se ha dicho, manera que subsistirá siempre como fondo y como posibilidad —riesgo último de todo libertador— bajo y al lado de todas las maneras o métodos del despertar. El despertar trágico es el primer paso del humano despertar, que a todos los demás precede y aun alimenta y sostiene, como hace la raíz en todo ser viviente; la siempre infernal raíz.

Existe otro modo de despertar, la actualización de la libertad que se da en la novela, en ella misma y en su personaje. Es un ambiguo despertar, pues que crea un sueño. Un ensueño, un ensoñarse del ser aprovechando el instante del despertar, de la caverna de la atemporalidad.

Se abre en ese instante el horizonte de la posibilidad. Ese horizonte que en los sueños de obstáculo más cercanos a la libertad aparece; esa extensión pura que llama y atrae. Esa extensión a recorrer, la materialización de la libertad misma. El carácter de fantasmas del ser envuelve a las imágenes y al argumento, a la figuración de esta especie de sueños en el umbral de la libertad, en el umbral del ser y de la libertad, del que todo sueño de obstáculo tiene siempre algo. Mas, cuando en ellos aparece tras del

obstáculo a salvar, despoblada, la extensión sin figuras, dice con su llamada que se trata del espacio propiamente humano, del lugar de la libertad. Que en ello coinciden la imagen del sueño y del espacio «real» de la vigilia. Y así la llanura contenida en el sueño es, al par, la llamada al despertar, y en la vigilia, la llamada a realizar el ensueño.

El horizonte se constituye desde la llanura. El horizonte es una revelación de la llanura.

Una revelación, pues, de la libertad, el horizonte. Surge, se alza como su promesa y como su obstáculo. El horizonte es el último límite de la libertad; al avanzar, se desplaza. Su ser inalcanzable crea el camino; es su posibilidad y su exigencia.

Y en el comienzo, en el primer paso de la libertad, el horizonte se abre, se ensancha; es el instante de su revelación que es al mismo tiempo la revelación de la libertad, de su actualización que es su primer paso, cuando el protagonista se pone en marcha siguiendo un camino tan sólo para él visible.

«La del alba sería…», dice Cervantes que era cuando Don Quijote salió al camino. «Sería», dice, con la incerteza propia del alba, del alba que cuando alguien la mira y la sigue es un alborear. No un estado de luz, una hora fija del día, como lo son las otras horas del día o de la noche, aun las del crepúsculo, cuando es largo. Y las horas, según vienen del alba van ganando tiempo. El alba se diría que no lo tiene; que ese su alborear no lleva tiempo, no lo gasta, ni lo consume; que es su aparición que tratándose del tiempo no puede darse más que así, en una especie de labilidad como de agua a punto de derramarse. Como si el océano del tiempo y de la luz —del tiempo-luz— se asomara de par en par, al filo del desbordarse y del retirarse. Por clara que sea, el alba, es siempre indecisa.

Y así, el alba da la certeza del tiempo y de la luz y la incerteza de lo que la luz y tiempo van a traer. Es la representación más adecuada que al hombre se le da de su propia vida, de su ser en la vida, pues que el ser del hombre también siempre alborea. Ante el alba, el hombre se encuentra consigo y ante sí, en ese su ir a desbordarse e ir a ocultarse; en esa su indecisa libertad semisoñada. Y ante el alba, la suya, la del día, se despierta yendo a su encuentro. Es su primaria y primera trascendental acción.

Don Quijote se pone en camino a la hora del alba. No podía ser de otra manera en el personaje de la novela en que toma figura y se hace clásica la novela occidental; el personaje que padece en modo ejemplar el sueño de la libertad, ese sueño que en una cierta hora, tan incierta, en el hombre se desata.

Todo *El Quijote* es una revelación, humana, mas no demasiado todavía, que también en esto se encuentran, novela y protagonista, en el lugar y momento del alba que aún no ha traspasado la novela de la humana libertad. El alba ante la cual el hombre, a veces, se fatiga de ir al encuentro.

Y lo más revelador quizá, de este libro revelador sean esas tan simples, puras palabras que enuncian la hora de la salida de Don Quijote; se destacan del resto del libro como si fueran palabras sagradas, cuando, al parecer, declaran algo que no tiene mayor importancia, como la hora en que Don Quijote sale al camino. Mas ello es cosa esencial, como lo es también el que Don Quijote «saliera» al camino y no que se pusiera o se dispusiera.

Estas palabras, como todas las en un modo o en otro sagradas, manifiestan la unidad; son unidad. La hacen y la actualizan, la crean, aunque, claro está, ellas solas no podrían crearla, pues que todo *El Quijote* se aparece con ellas. Todo *El Quijote* está en ellas y basta recordarlas para que todo el libro se presente entero. Mientras que otras frases, reveladoras también, se desprenden de la obra en que están y emprenden un camino por su cuenta, no haciendo ni siquiera necesario el que, quien las repite, recuerde el lugar de donde vienen, pues que no lo arrastran consigo. La unidad que reside en ellas es sólo suya; se han individualizado, se diría. Estas del *Quijote*, que tan poco dicen acerca de él, en apariencia, actualizan el personaje y su acción, el libro todo, cifra de unidad de la multiplicidad de los diversos planos de la novela: de la realidad y el ser, de vida e historia, que en *El Quijote*, quizá como en ningún otro libro, se despliegan.

Una unidad tal trasciende la novela misma y hace de su tiempo —tiempo sucesivo— el tiempo del proceso de la libertad, un tiempo uno; lo lleva a un instante uno y único del que ha partido y al que vuelve, en un círculo que no es el del «eterno retorno». Es el círculo del cumplimiento total de una vida personal en que la vocación ha acabado liberándose de toda ansia novelera. La novela de la libertad ha sido vencida por la

vocación de un «más» que se esconde tras de la libertad y desde ella llama. Ese «algo» que hace ir al encuentro del alba.

Y cuando este género de unidad aparece, la novela entra en el reino de la poesía. Es poema. Poema, siendo apurada novela, porque todo lo que es humana creación entra en la poesía cuando se logra. Lo que quiere decir tan sólo que el originario, inicial sueño ha entrado en el orden de la creación; en el orden.

La novela muestra el camino de la libertad en su forma más ambigua. Mas esa ambigüedad es la propia del sueño de la libertad. Y la libertad, hasta ahora, no ha sido vivida de otra manera en la historia humana. Si las historias de los dioses nos parecen tan diferentes de las humanas es porque ellos, o bien carecen por completo de libertad o la tienen tan entera y acabada, que se les confunde con su ser mismo, lo que aparece evidente en los dioses griegos. Y entonces, todo lo que el hombre realiza, mirado y visto desde ellos, resultaría ser una novela, excepto el retorno a lo divino, sea a través de los elementos o a través de la inteligencia. El camino del ser, al hombre, bajo esos dioses, le está vedado. Y la sustitución del dios del ser —«motor inmóvil» aristotélico— no transmuta tampoco esta situación; no abre al hombre el camino del ser. Y si el camino del ser no está abierto, la libertad no tiene horizonte; tiene solamente un territorio visible, el de la ciudad por el hombre edificada. Y el sueño más humano, el que defina la situación del hombre en esa situación, no puede ser otro que el de edificar una ciudad tal, donde la historia, la novela de la libertad, no pueda ni siquiera surgir. Una ciudad como astro, dentro de la cual los hombres se agrupan al modo de elementos y en su mismo número, según vemos en la «República» platónica. Y el viva humano sería, como el astro, pensamiento, forma, *eidos*. Y la poesía no tendría razón alguna de ser. Anulada la novela en su posibilidad misma, en su oscura raíz —el sueño del ser a través de la libertad—, la poesía tampoco se mantiene.

Pues lo que en la poesía no es potencia de representación, necesidad figurativa —ese tener el hombre que figurarse a sí mismo, que se vierte en la novela y en la historia—, lo que queda es *logos* y música unidamente. Y el *logos* se ha corporeizado, si no encarnado en la ciudad-estado, verdadera mediadora. Queda tan sólo la música. Mas ¿sería necesario el hacerla? ¿No

estaría, ya ella también, embebida? ¿No vendida a ser la música la primera y última naturaleza dentro de la cual estar en la vida o en la muerte no tendría una decisiva importancia? Vida y muerte serían dos modos de la música total.

Surge la novela del sueño de la libertad que, a su vez, no puede ser soñado, sino en una cierta situación; cuando desde la esfera de lo divino se abre al hombre el camino del ser. Cuando lo divino no coincide con el ser en cuanto a tal, ni con el pensamiento mismo. Y no sólo: sino cuando ese más allá de lo divino —más allá del ser y de la inteligencia— es o se configura en persona, en personas, una de las cuales desciende y padece también a lo humano, la libertad, pasando por la realidad en el tiempo. El ser del hombre o en el hombre queda por su virtud liberado. Y puede en su nueva soledad soñarse en la libertad: soñar su ser en libertad, y soñar la libertad misma como su ser. Y hasta atreverse a pensarlo así.

Mas, si a todo pensamiento ha precedido un sueño como su raíz y su materia, el pensamiento de la libertad, más que ningún otro, arrastra consigo el sueño de su origen; un sueño en que el hombre se apropia de algo divino que le fue revelado en una pasión divina y humana a un tiempo. Y esta apropiación de lo divino por el hombre, en su sueño de libertad, no le diviniza, lo que sería un engaño, un engaño para su ansia de ser, pues que además de no ser realizable, le cerraría las puertas de lo propiamente humano: sería la definitiva condenación de la posibilidad de ser hombre; del ser mismo del hombre.

El sueño de la libertad aparece así como el más decisivo de los sueños habidos hasta ahora. Pues quién sabe si al hombre le esperan aún otros sueños enteramente desconocidos o el rescatar algunos desechados como imposibles, y que sólo fueran nacidos antes de tiempo. Mas, por ahora, el sueño de la libertad es todavía el alba, el alba misma de lo humano. Lo divino que por él se apropia no le diviniza, le desvela. El desvelo en que el hombre se desvive y, en cierto modo, se desencarna; el vivir nacimiento y muerte a un tiempo, consumiendo la vida antes de morir: «Que yo, Sancho, nací para vivir muriendo».

Como la libertad en el hombre es esencialmente activa, actualizadora de su propio ser, el sueño de la libertad será, en su forma más pura, sueño de

liberación. El de verdad movido por la libertad, sale de sí mismo a liberar algo o a alguien, o a todos. Que la legitimidad del sueño de la libertad reside en ese movimiento de darse universalmente y en concreto a la par; en ese su trascender del sujeto que la lleva consigo, aunque no la haya logrado para sí mismo, que no la tendrá nunca mientras no la haya dado. La libertad pertenece al reino de lo que se tiene para darlo y que sólo de verdad se tiene cuando se da, como la palabra, como el mismo pensamiento.

En la novela la acción liberadora proviene del sueño de libertad del autor, que si no está poseído por él, no llegará nunca a ser autor de novela, pues que su sueño no coincidirá entonces con la ley del género. Lo que no quiere decir, claro está, que el poseído del sueño de la libertad haya de ser forzosamente autor de novela, sin poder ir a ser ninguna otra cosa. El sueño de la libertad puede tomar el camino de la historia, el del pensamiento; puede ser imantado por la piedad y derramarse en misericordia quedando casi irreconocible; puede darse en todo aquello que se da. Y darse tan por entero, que quien lo sueña quede esclavo. Y ahí se pierde misteriosamente, se abisma en el insondable amor, en la santidad quizá.

Y si el autor de novela está tocado y movido por el sueño de la libertad de acuerdo con el género, el personaje, en cambio, puede estar movido por otro sueño. Pero, claro, que el movido por el sueño de algún modo se mueve, o busca. O cree moverse en la libertad. La libertad está siempre implicada en la pasión de todo personaje de novela.

La libertad se da a ver en la novela y en el personaje, a partir del momento en que se pone en marcha el sueño de su protagonista. Toda novela pone en marcha un sueño inmóvil. Así Don Quijote sale al camino desde el enclaustramiento en que tan largamente debió de haber soñado esa su acción: ir por el mundo estableciendo la justicia que es dar libertad, al par que se va liberando a sí mismo.

El sueño que había visitado en principio a Alonso Quijano era de amor. Un amor soñado. Un amor realizado en la plenitud del sueño. Dulcinea existió plenamente, mas sólo dentro del amor de Don Quijote, al que no pudo jamás desmentir. Encontró así la identidad de la persona amada. Pero no su trascendencia. Y para lograrla hubo de liberar a Dulcinea de la cárcel de ese su sueño, haciéndola visible para todos, al modo de una «Beatriz»

mediadora que a todos llega; haciéndola descender, sin mancharla, hasta el caído; alzándola hasta la visibilidad de la gloria. Liberó su sueño mismo llevándolo a la conciencia, donde se hizo voto, voluntad; finalidad que arrastra la persona.

Y en este sentido, Don Quijote, se inventó a sí mismo. Condujo su sueño en libertad entre la realidad. Pero como la realidad no lo albergaba, hubo de transformar la realidad del único modo que le era posible, soñándola. Su acción es libre, es un despertar. Lo novelesco consiste en esto último tan sólo, en este novelizar la realidad.

Pues si Don Quijote hubiera encontrado una realidad donde hubiese podido liberarse su sueño, una realidad-camino para su sueño, lo habría pasado por él, y no sería entonces personaje de novela, ni de nada. No sería un personaje; que solamente lo es quien arrastra consigo un sueño que no ha obtenido entera transformación.

Aparece así la novela como un camino en el tiempo en el que un sueño inicial se despliega. La conciencia acompaña, pues, al personaje de una u otra manera, desde que se pone en marcha, desde que sale al camino. Así aparece también en *A la recherche du temps perdu*, de Proust, tan lejos ya del *Quijote*.

El autor mismo, Proust, parte de una cierta hora a liberar sus sueños iniciales, sueños vividos en la vigilia. No intentó despegarse de ellos, si no que fue a liberarlos, del único modo posible, desentrañándolos, pasándolos por la realidad. Y para que así se cumpla ha de liberar a la realidad, ella misma. Parte en busca de la realidad y del tiempo para llevarlos a la libertad. Rescata a la realidad envuelta en sus sueños adentrándola en la libertad de la persona que es trascendencia, que, para cumplirse del todo, ha de salvar al tiempo, a su tiempo; a lo que en él o bajo él se le ofreció, y aun al tiempo mismo. Y así, a través del tiempo, en la libertad de la persona, los sueños encontrarán su propia trascendencia.

Para ello le ha sido necesario a Proust, al autor, adentrarse en el tiempo mismo, en sus interioridades hasta tocar el corazón del tiempo, tal como Don Quijote llegó hasta el abismo de la libertad, porque la libertad es abismática.

El tiempo es laberíntico, porque posee plurales dimensiones, y no sólo las del tiempo sucesivo, que no son sino una de las modalidades del tiempo. El tiempo, si cabe la expresión, es esencialmente múltiple. Y por ello puede ser camino del humano trascender que ha de cumplirse entre la realidad. Revelar la realidad, salvarla, exige un tiempo múltiple. En *El Quijote*, la realidad, encubierta bajo el sueño de su protagonista, es descubierta por Cervantes, el autor, a través de la muchedumbre de personajes, y por su mirada misma. En Proust esto no es necesario, pues que su quijotesca hazaña consistió en salvar realidad y tiempo en el personaje mismo —autor personaje—; la realidad en su tiempo y el tiempo en su realidad. Y de este modo llega a tocar el corazón del tiempo, ese inesperado instante en que se da lo que al tiempo parece faltarle más, la identidad. La identidad de la que la atemporalidad de los sueños es la prehistórica y profética figuración. El enigma contenido en todo sueño.

Identidad del tiempo que viene a ser olvido, o más bien, lo que el olvido promete. Y que Proust lo ha alcanzado por la memoria, apurando la memoria; la múltiple memoria en todos los planos de su discontinuidad. La memoria; verdadero personaje de la tragedia subyacente en este su novelar. «En lo infinito, /el tiempo vive su paloma abierta, /el corazón sin nombre de su olvido», dice Emilio Prados en *Circuncisión del sueño*.

Palabra poética, creadora de tragedia y novela. Mas la palabra, ella, va más allá. Se escapa a solas en un respiro; respirar del ser en el puro aliento de la poesía lírica. La palabra va de vuelo trascendiendo todo sueño y también toda vigilia: «Mi amado las montañas».

LA NOVELA-TRAGEDIA: «EL CASTILLO», DE KAFKA

El «sueño de obstáculo» llena enteramente el espacio de la novela de Franz Kafka *El castillo*. Desde el principio, a ese Castillo el extraño protagonista K. no puede llegar. No podrá llegar jamás, según le dicen desde dentro del Castillo, cuando al fin, K. se decide a preguntar por teléfono cuándo podrá ir. Y, cosa extraña, K. no obtiene la respuesta definitiva a esta definitiva pregunta, en tanto que él, K., sino en tanto que otro, otro que es, cosa también extraña, su antiguo ayudante. El absoluto —el arcano— se manifiesta en una alteridad, en una alienación. El equívoco parece ser consecuencia de la falsa identidad que en curso del singular diálogo dio de sí mismo K., cuando respondió a la pregunta: «¿Quién está al aparato?». Pero más determinante parece aún el saber absoluto que la gente del Castillo poseía. Y así, es inevitable que la falsa identidad ofrecida por K. parezca cosa obligada por la pregunta de la voz del Castillo. Y siendo cosa obligada, la alienación va en aumento. «Aquí, el ayudante del señor agrimensor», dijo, cuando era él mismo el agrimensor. La cuestión de los ayudantes no estaba libre de equívoco: había los antiguos y los nuevos. La voz del Castillo preguntó así: «¿Qué ayudante, qué señor, qué agrimensor?», dividiendo todavía más la proposición enunciada por K. —el señor podía ser uno; el agrimensor, otro— y dando así mayor posibilidad de despliegue a la dialéctica de la alienación. K. reacciona contestando secamente: «Pregúnteselo a Fritz», el ambiguo personaje que le sometió a interrogatorio nada más llegar, la víspera, en el hotel, interrumpiendo su sueño. Ambiguo personaje este Fritz, como todos, y como todos marcado

por el sello de lo absoluto. Tuvo ocasión de sorprenderse K. doblemente —todo era siempre doble, por lo menos— porque obtuvo una respuesta precisa y porque en ella se mostraba la perfecta información de que la gente del Castillo disponía: «Sí, ya sé. El eterno agrimensor. Sí, sí. Y ahora, ¿qué? ¿Cuál ayudante?». A esta pregunta K. respondió: «Josef» —¿era este nombre quizá el suyo?—. Mas eso no pasa, nada pasa con los del Castillo. Y así, tras de unas cuantas réplicas acerca de los ayudantes antiguos y de los nuevos, K. se identifica por segunda vez y también extrañamente, recogiendo la dualidad enunciada por la voz del Castillo —el señor y el agrimensor— y dice: «… Yo soy el nuevo ayudante que se ha reunido hoy con el señor agrimensor». Mas tampoco esta respuesta de tan extraña docilidad pasa. «No», le grita. Y así K. se ve conducido a preguntar como la única salida del laberinto: «¿Quién soy yo, pues?». Y la voz que seguía siendo la misma marcada por un defecto de pronunciación era también otra voz «más profunda y venerable» al contestarle: «Tú eres el antiguo ayudante». Y K., más atento al matiz de la voz que a la identidad con que estas palabras le investían, a la perentoria cuestión que le presentaban: «¿Qué quieres?», contestó, como arrastrado por algún elemento: «¿Cuándo mi jefe podrá ir al Castillo?», y oyó la palabra definitiva: «Jamás». Jamás, palabra que no podía estar ocasionada por ninguno de los equívocos, ni por ninguna de las sucesivas alienaciones del diálogo; por nada tampoco ocurrido anteriormente. La palabra emitida desde el interior del Castillo no había surgido en ese instante; estaba, era desde un principio.

Este diálogo debe de constituir el centro mismo del argumento, ya que aparece en su curso la pregunta ¿quién soy yo?, pronunciada por el protagonista con extraña impasibilidad. La pregunta que nace entre la angustia y la esperanza —aquí ausentes— en aquel que anda perdido, en el que ha ido a parar a un lugar donde fue llamado irresistiblemente y donde no encuentra hueco que lo albergue; donde nada más llegar su primer sueño viene interrumpido y se le sobresalta para someterlo a una especie de empadronamiento. Donde se le piden cuentas de haber llegado allí, lo que parece sea una culpa imborrable. ¿Es culpable K. de haber venido al Castillo, al lugar del Castillo más bien? ¿Habría sido culpable mayormente de no haber venido? ¿Podía no venir? Las confusas razones que esta larva

de protagonistas ofrece de su trabajoso viaje aluden a una necesidad perentoria y, sobre todo, a una situación irreversible. Él, K., no puede ya desandar el camino, ha de quedarse allí, al pie del Castillo —que estamos escribiendo con mayúscula porque se muestra con carácter de ser algo absoluto.

¿Es un absoluto, pues, el tal Castillo?, nos preguntamos a pesar de todo. ¿Es absoluta la situación de estar allí, para K., a causa no sólo de la condición del Castillo, sino del impulso y de la orden que le han arrastrado y conducido? Los dos absolutos, lejos de excluirse, se corresponden. Y no es cosa de preguntarnos cuál sea el primero para ver si acaso no ha engendrado al otro. Mas sí es el caso de advertirlo, porque ello nos avisa de estar ante una situación y ante un argumento, por tanto, trágicos en su esencia, aunque aparezcan en forma de novela. Dos absolutos, pues: el objetivo y el de la situación del protagonista. Dos absolutos que sólo lo serán cumplidamente si se refieren a lo más originario que, tratándose de la humana criatura, es haber nacido y haber de proseguir el nacimiento.

Situación eminentemente trágica la de K., el sin nombre: haber de vivir inexorablemente frente a lo inaccesible. El «sueño de obstáculo» se da cumplidamente. Pues que el Castillo no aparece como una fortificación inatacable. Por el contrario, es más bien un conjunto de edificios nada imponentes, casi insignificantes, que a K. le producen una impresión de cierta familiaridad al igual que el pueblo, que hasta le recuerda al suyo natal. Si el Castillo le resulta inaccesible es porque no le es posible recorrer la distancia que de él le separa: un camino por el que otras personas van y vienen sin dar signos de fatiga, y sin aludir nunca a que haya necesidad de recorrer un laberinto, ni a que exista un foso que salvar siquiera, cosa esta última un tanto curiosa. No, ningún obstáculo de naturaleza física hace inexpugnable al Castillo, ni a la colina sobre la que se asienta. Es él, K., el que retrocede, la primera vez por el advenimiento de las sombras que preceden la noche y por una extraña flojera que le dificulta el despegar los pies de la nieve encenagada, cosa curiosa siempre que en sueños o en la vigilia se produzca esta de no poder despegar los pies de la tierra y que se hinchen o que se vuelvan blandos como los de un niño de pocos meses, todavía no despegado del campo natal. O bien K., a poco de ponerse en

camino, en el centro del pueblo viene interrumpido por el encuentro con alguien de importancia: el Alcalde, el Maestro, entidades más que personas, como en sueños sucede. Y como en ellos, el soñante sabe allá en su fondo que es perfectamente inútil todo esfuerzo, y si hace alguno tiene un simple carácter representativo. Porque el umbral de la puerta abierta de par en par no podrá nunca, nunca ser atravesado. Y el acercarse hasta la raya es lo mismo que el quedarse en el fondo de la habitación.

¿Cuál es el contenido de este sueño del hombre sin nombre, y por qué, siendo de esencia trágica, se nos ofrece en una novela?

La obra de Kafka se nos presenta toda entera como un sueño. Y como en sueños lo más decisivo actúa, aquí en este sueño del Castillo, ocultándose, regulando desde la raíz en modo matemático el contrasentido. El protagonista viene de un lugar que era el suyo, pero ya sin nombre. Le ha quedado su profesión —establecer medidas, límites para las construcciones —. Y son las construcciones que encuentra las que le dan impresión de familiaridad. Se ha quedado adjudicado enteramente a su oficio: él es el agrimensor que fue llamado. Mas ni esto le es reconocido. Él es ahora un antiguo ayudante; su oficio no le sostiene, antes bien le libra a no se sabe qué potencia alienadora. O bien, está siguiendo la suerte de quien ha perdido su nombre. K. no es ya un alguien. Es un individuo, sí, su soledad da testimonio, aunque una última soledad le esté vedada y su situación sea la de estar aludido constantemente y nunca nombrado ni por sí mismo por su nombre. Su inferioridad no parece celar ningún secreto, ni tan siquiera aquel que se siente alentar en los personajes de novela que aparecen de incógnito o, en la vida real, en quienes han perdido la memoria o han cambiado país o clase social. Cuando se queda solo K. es como si se escondiese detrás de un poste para cambiar alguna carta, o para no ser visto por alguien que pasa. Su intimidad se reduce a no estar a la vista.

Ni en el pozo del sueño K. está solo, ni abierto tampoco a una presencia aunque sea muda o entrevista, o simplemente sentida. Una extraña impasibilidad parece poseerlo.

En *El proceso*, Kafka nos ha mostrado algo que desdice toda la tradición del hombre de Occidente a partir de Job. Pues que Job, derribado en la yacija de todas las miserias, se atreve a quejarse y aun a preguntar a la

misma divinidad, al Dios único. Como cosa abyecta más que como hombre, Job no deja de pedir razones y solamente la voz que le recuerda haber sido creado desde la nada le hace entrar en razón. Mientras que el Josef K. procesado recibe el absurdo que le portan los desconocidos personajes, más anónimos aún que él mismo —al fin, un empleado que cumple su deber, miembro, pues, de una respetable sociedad humana, sin que suba a su garganta esa pregunta esencia de la actitud occidental que conocemos, de la tradición ininterrumpida: «¿Qué es esto?» y «¿Por qué?»—. Y así, su muerte, más que verdadera muerte, parece ser aniquilación: la profecía de esos campos de exterminio donde los condenados hacían cola ordenadamente para entrar a la cámara de gas; absoluto arcano.

Este K. de *El Castillo* ha preguntado por sí mismo. Mas ¿era una verdadera pregunta, la pregunta que se adapta a su contenido? ¿No está proferida como por azar, o, peor todavía, no la ha enunciado pasivamente, impasiblemente? ¿No ha sido acaso una simple pregunta provocada por el interlocutor con una lógica procedural? ¿No ha preguntado por sí mismo como por otro, «en tanto que otro»? O más bien, en tanto que uno; uno de esa insólita combinación.

No de otro modo sería posible el que K. aceptase tan pausadamente —la resignación aquí no ha lugar— su falsa identidad y que, por si fuera poco, una identidad que rebaja su categoría profesional, la que le proporciona la única definición de su «ser», refiriéndola al pasado. Él es «su antiguo ayudante». Ahora, pues, en este momento, no es nadie. Lo cual viene aceptado sin protesta ni queja, sin acusar siquiera la humillación o el terror consiguientes, y hasta congénitos, de una tal situación.

Y tenemos así un héroe de tragedia, cuya característica es la impasibilidad. Una impasibilidad que lo lleva al borde de la deshumanización, en tanto que ni su propia perdida y humillada identidad le arrancara un grito de protesta, ni un lamento, ni un simple comentario, como si desde hace mucho no guardase memoria de ella: como si hubiera sido desposeído de raíz, hasta no sentir el vacío, de ella hasta lo último despojado.

Mas la impasibilidad le posee también en tanto que ser meramente psicofísico. Reacciona al calor, al frío, a la oscuridad, —aunque no a la luz

—, al hambre, a la soledad animal. Y siendo los instintos lo que más se acusa en él, su repertorio no es grande, ni su intensidad acuciante. La vida es el conjunto de funciones que resisten a la muerte, según Claude Bernard. Pues que son instintos de defensa los que le mantienen vivo. Vivo, como una cosa viva, simplemente.

Como una cosa viva sujeta al magnetismo del círculo de lo viviente, K. ofrece la imagen del despojado de su propia sustancia. Bajo la figura social, tan vulnerable, que le confiere su profesión, no alienta el sujeto de quien se dice que es agrimensor. ¿Qué clase de ser es este agrimensor sin nombre?

¿No será acaso alguien que sueña, que está soñando su propio ser, comprendido su ser-agrimensor? ¿No será, efectivamente, su antiguo ayudante? Su antiguo ayudante que se llamaba, cosa que salta como un pez en el agua, Josef. Todo lo allí edificado es mediocre y le es familiar. Todos los personajes con quienes se las ha parecen petrificaciones, todos los episodios aparecen sin salida y sin fluencia alguna, como vida vivida ya sin remedio; caminos no seguidos como el que le llevaba al Castillo. Y aun algunos personajes, como la mujer bella y marchita que se le apareció de repente en el ángulo de la casa donde primeramente entró, aquella mujer con su niño, era, de cierto, una muerta.

Marchitas las dos hermanas de Bernabé, los sentimientos que le inspiran vienen a ser más bien como el recuerdo de un sentimiento, como la flor amortajada en el libro y que exhala todavía su perfume, una vez pasado el que exhaló al ser cortada. Y esa su unión con la camarera del café de los señores, su precipitado matrimonio realizado sin trámite alguno, bien puede ser el recuerdo esquematizado en sueños de su propio desgraciado matrimonio. Y su relación con la mujer madura dueña del hotel donde fue a parar al comenzar su «sueño», aparece con el carácter esquemático, declarativo de los soñado cuando contiene algo realmente vivido que, con sólo una indicación, una cifra, un detalle, una escena condensada, hace que la conciencia del soñante lo reconozca como cosa cierta.

Pues que los recuerdos y los episodios contenidos en los sueños de ser y de realidad tienen de común el carácter esquemático o abreviado: esquemático, si los acompaña la lucidez del sujeto dispuesto a enfrentarse con el destino; abreviado, cuando son a modo de avisos y, todavía más, de

señales que alguien amordazado en la oscuridad envía para hacerse entender.

Los episodios de la novela en que la tragedia de K. se despliega tienen más bien carácter esquemático; muestran algo esencial cada uno, y algo todavía más esencial en su conjunto; entre todos componen un *puzzle* que, ajustado, daría la vida entera de K., su historia verídica. Y envolviendo así también a su historia toda, con un carácter que la califica y que hace explicable la imposibilidad en que se encuentra el protagonista. Es un pasado que no puede resucitar.

No puede resucitar este pasado. Por ello no puede reanudarlo. No puede volver al lugar de donde un día partió soñando que era «el señor agrimensor» —el «señor»… — que había sido llamado desde un Castillo para que formara parte de la dotación. ¡Qué grande merecimiento! Así hallaría al fin lugar, albergue, alvéolo donde alojar su desmedrado ser; donde todos sus fracasos serían por completo rescatados y aun borrados. Donde sería en verdad, por este alto Castillo y sus misteriosos señores, salvado de su historia, de sí mismo.

Pero este sueño —esta «forma sueño», según nuestro lenguaje— hubiera podido dar lugar a una típica novela, a una ejemplar novela según la novela ejemplar, Don Quijote de la Mancha. Véase; el protagonista saldría de su casa un día al alba hacia el Castillo inexistente o existente de alguna rara manera. Y la novela se hubiera ido creando en esa peregrinación, que bien podría durar, como la de Don Quijote y Sancho —K. y sus ayudantes —, toda la vida. Que en verdad hubiera debido durar toda la vida. Toda la vida, es la cuestión para este ayudante que sueña ser el señor agrimensor, más totalmente, aunque no más esencialmente que para Don Quijote. Ya que éste tenía una modesta, mas consistente, vida de persona, la de Alonso Quijano el bueno, de la que se arrancó un día, mientras que el pasado de K. ha quedado en la sombra junto con su persona: él es otro, o este otro era él.

¿Y no sería él, K., también ese angélico Bernabé, que va y viene y se presenta como una aparición portadora de buenas nuevas? El que le lleva a su hogar, un hogar a pesar de todo, donde padre y madre yacen hundidos en una vejez y en una miseria que ha caído sobre ellos como una «maldición». La maldición causada por la elemental honestidad de la hija, de esa

hermana de Bernabé y suya, tan ambigua en su doncellez funesta. ¿Hizo bien la hermana al rechazar la infamante proposición de uno de los señores del Castillo? Ni Bernabé ni K. lo deciden. Y la amistad de K. se anuda con la otra hermana (víctima también de la «pureza»), con ella habla, con ella que todavía conserva un aliento de vida. Mas no el suficiente para retener a K., quien la abandona para unirse a la procaz camarera, la sierva del único señor que desciende del pueblo.

Y puede pensarse que K. fuera también tal como él podía ser alguien, ser alguno de aquellos burócratas de las oficinas del Castillo de los que no sabía nada, sino que eran muchos: la multiplicidad misma en cuyo laberinto no era posible identificar el «buró» valedero. Los mensajes portados por Bernabé no eran nada, pues que no se sabía quién era verdaderamente el burócrata de quien emanaban. Y si él era él, o era otro. Y si este otro… Y así indefinidamente.

K. está siempre a la misma distancia del Castillo haga lo que haga. Todo lo que le sucede es alusivo a algo esencial e indecible, y al par que lo alude, lo elude.

La distancia infranqueable que a K. le separa del Castillo, típica del obstáculo en los sueños de ser, ha congelado la posible novela. Ha congelado el tiempo ante todo. K., el que sea, no puede ni tan siquiera ponerse en marcha hacia ese lugar de donde ha sido llamado. Y esto le distingue en esencia de Don Quijote, que nunca llegó al palacio de Dulcinea y que no lo vislumbró siquiera, pero que desplegó su libertad moviéndose realmente, combatiendo realmente, amando realmente. Y aún no queda tan claro si en alguna de sus aventuras no contagió de su libertad a alguien.

El dintel imposible de traspasar ha congelado por entero la libertad de K. y le impide efectuar un solo movimiento real, uno solo que no parezca ser copia, sombra o fatal consecuencia de algo habido ya antes. La situación trágica, pues, impide que fluya el tiempo propio de la novela. K., delante del dintel infranqueable, se queda prisionero de su pasado, y su pasado avanza sobre él y lo envuelve, como una fatalidad en sueños.

Un pasado que se muestra como un condenado que vuelve, más que por avidez de vida, como ciertos fantasmas, por no haber hallado sepultura. Un condenado a muerte sin ejecutar. Es la situación a que aluden todos y cada

uno de los episodios, como si le dijeran: «¿pero no te acuerdas que todo esto y tú mismo está condenado, condenado quizás a no ser nunca ejecutado?», Y una tal situación ha tenido siempre un nombre: estar maldito.

Y cuando una tal situación cae sobre un ser, algo muy en las raíces ha de sucederle para que el tiempo vuelva a fluir y el simple hecho de vivir, de ir viviendo, le sea restituido. ¿Era ese algo lo que a K. le hizo llegar hasta el pie del Castillo; era ello el contenido de su llamada? Mas se ve que no. Y al ser así, en el Castillo, menos que en ningún lugar, podían asumirlo.

En el Castillo, pues, no estaba la clave. ¿Qué hubiera sucedido, si a pesar de todo hubiese entrado a formar parte del personal de tal entidad? Simplemente que estaría dentro de la altericidad congénita de todos los que allí servían y estaban, a lo que se sabe. Que habría sido por lo menos tres: su antiguo ayudante, el agrimensor y el señor agrimensor; que de externo hubiese pasado a ser interno, de este lugar de la alienación personal y funcional. Nada más.

Una diferencia de grado solamente, pues que al Castillo ya K. pertenecía. No le era posible irse de ese espacio: un campo magnético, cuyo centro era inaccesible. Mas ¿tenía centro el Castillo propiamente? Todo lo que nos revelan de él conviene exactamente a la descripción de una periferia. El tal edificio o era periférico, irremediablemente periférico, o bien era una… una superestructura encubridora del lugar real, del absoluto, de algo quizá santo o por lo menos sagrado, donde había pretendido alguien asentarlo, tornándolo por ello mismo fantasmal.

El castillo —dejémosle ya sin mayúscula— es la edificación o su proyección en sueños —en imagen— que suplanta a la montaña sobre la que se asienta. Y así la montaña queda no sólo encubierta, sino disminuida. La montaña, ella, es más alta y no solamente por alta, inaccesible para K.; para los mismos funcionarios y señores; para toda aquella gente, mayormente humillada, cuanto más alzada aparece.

La alineación de K. viene desde el principio, desde la finalidad de su inútil viaje. El castillo es un espejismo, aunque fuera real. No provenía de allí la misteriosa llamada.

K. hubiera tenido que liberar al castillo mismo despegándole del lugar en que estaba a su vez imantado. Y entonces se hubiese encontrado ante un castillo como todos, donde hubiera podido sin más entrar; cosa que sospechamos no le hubiese interesado.

La novela, pues, ha quedado congelada, mera repetición de un pasado sin porvenir, por falta de futuro; su carácter fragmentario y fijo acusa la desintegración. Como si alguien asistiese a su propia vida muerta, sin más «libertad» que la de ir de una época a otra, de uno a otro episodio, sin salida y aun sin escapatoria, dentro de un círculo mágico; un sepulcro cerrado a la resurrección.

Y así, la novela se ha cerrado por la tragedia a la que la propia novela encubre. Y por haber manifestado un tal suceso no es posible llamar profeta a Kafka, mas que si se hace extensivo el título a aquel que lleva a un grado de claridad insuperable algo que desde hace tiempo está sucediendo, y no ya en la expresión literaria, sino allí donde Kafka sitúa todas sus obras, en el ser del hombre sin más, sin nombre.

LA ESCALA DE LA CONFESIÓN

«He de escalar mi propio corazón
como si fuera una montaña».
ANGELUS SILESIUS

¿No hay remedio, pues, para una tal trágica situación: que el hombre no pueda vivir ni tan siquiera su novela apresado por la tragedia? Que la situación trágica en que se debate le está encubierta, mas no como a Edipo, a causa de una culpable inocencia. Edipo no había acabado de nacer, y hallándose en ese estado se hizo rey, sin ver. Sin ver, signo de no haberse desprendido todavía del oscuro lugar del nacimiento.

Su identidad le es revelada, en ese momento supremo de la Tragedia, la *anagnórisis*, cuando cae la máscara del personaje, y aparece la criatura humana, «sueño de una sombra», vencida por la luz. «¡Oh luz, Señora nuestra, qué cosas descubres!», podía haber clamado el coro.

Mas el hombre moderno se ha quedado a solas consigo desde hace mucho tiempo, un tiempo ya inmemorial. Y además sea hebreo, cristiano, hebreo-cristiano, griego-cristiano, se sabe oscuro y responsable ante la luz. Tiene, pues, que identificarse él mismo, él a solas. Y una vez la *anagnórisis* revelada, la responsabilidad que suscita no puede ser rechazada por él, sino que, por el contrario, le mueve a ir una y otra vez a ese lugar que, en términos novelescos, se llama el del crimen. Y en los avances de la modernidad, esta pasión tan activa se ha ido haciendo cada vez más devoradora: ser el autor, aunque sea de un error o de una acción funesta, ya que lo que ha ido contando cada vez mas es el ser autor. Y así, bajo el sentimiento de responsabilidad subyace la fe en la propia acción, cada vez

más encendida en los avances de la modernidad. Avances marcados por rehusarse el tal sujeto y, al fin, por la idea de que la pasividad sea simple inercia. Y claro está que la pasividad tiene sus propias actividades y aun acciones esenciales; su vida. Y es más, si el ser humano consistiera únicamente en lo que cree que sea lo más activo y actuante: pensamiento puro, voluntad igualmente pura, ¿viviría? Y por otra parte no acabaría en la imposibilidad de desprenderse de su pasividad, escindiéndose en un pensamiento y en una voluntad imposibilitados, en estado de sueño de un lado, y de otro, en una pasividad restringida a la tenacidad del deseo, de los deseos. Sin vida, queda también sin ser, desposeído de ser, anquilosado en su vida. Privado, pues, de la originaria unidad, no puede identificarse. Si no es ni tan siquiera uno, ¿cómo puede ser él mismo y, aún menos, sí mismo? El sueño de K. al pie del castillo muestra a este hombre desposeído, siendo irreductiblemente dos por lo menos, aludido sin tregua como si deslizándose en la semioscuridad de una gruta mágica se oyera llamar desde las bocas de la galerías, desde las oquedades de lábiles paredes. Porque nada de lo vivido se le ha interiorizado, sino que él se ha ido quedando adherido a todo ello, como una sustancia decaída, privada de centro.

No puede, ni como aquel que se ha perdido en lo desconocido, llamarse a sí mismo. Con lo que todavía le queda de su conato inicial de ser está la expectativa de ser llamado. Surge, entonces, la imagen del castillo. La imagen, emanada de esa su situación, la imagen de lo único a que tiende, de la patria. Mas esa patria es simplemente el pasado.

Y si el castillo es algo, si en él reside un ser o si tiene ser, paradójicamente tendría que desaparecer esa su imagen, para que a K. le fuera abierta la posibilidad de entrar en él o al menos de ir hacia su recinto. Ya que es la posibilidad la que le está negada, la posibilidad radical. El castillo es un típico, inconfundible fantasma del ser.

Un sueño, pues, del ser; del ser en cuanto tal o al menos en una de sus formas originarias, y del ser del pobre K. desposeído de él. Mas una criatura humana desposeída del propio ser no puede replegarse en el no-ser como un ejército vencido a una posición dejada a la retaguardia. El pasado, ya se ve, no acoge, sino que repele al vencido del ser o por el ser. ¿Dónde ir, pues, qué hacer? Es la situación del pobre K., así sin nombre.

El género literario llamado confesión muestra lo que el hombre ha de hacer para descubrirse y, así, entrar en el camino de la identidad. Si se la pudiera captar se diría que sea, al par, un ensimismamiento y un desprendimiento. Un desprendimiento que llega a ser un exorcismo en que el ser aparta y arroja del corazón lo que le entenebrece: una purificación extrema, por tanto. Una purificación que no puede verificarse sino reconociéndose en todos los errores, a partir de alguno, pues que siempre hay algún yerro dotado de capacidad de engendrar indefinidamente, o de multiplicarse alucinatoriamente en la galería de espejos del tiempo sucesivo. Mal tiempo, el sucesivo, para la integración de la persona, que no puede darse más que a partir de un renacer. Y el renacer desde un morir. La confesión literaria ha de mostrar, antes que nada, esta muerte; este hundimiento del yo y aun de la persona en su fracaso habido, y en su no-ser habido, en el silencio y en la opacidad del corazón; cuando el corazón se ha cerrado como una montaña. Entonces el pasado danza alrededor, fragmentado, y aun los fragmentos más insignificantes cobran una ambigua significación, como si un juez invisible hiciera girar estos fragmentos del pasado a modo de máscaras de un solo, único personaje desconocido, con el cual, el que así padece, fuera invitado a identificarse. Sólo dejando toda resistencia, sólo hundiéndose en la extrema pasividad la criatura humana en este trance puede soportar un tal continuo tormento. Y la pasividad extrema es muerte. Tiene, pues, el protagonista que apurar en vida su propia muerte, sin hacer resistencia, sin defenderse, antes bien, asumiéndolo todo, dispuesto a la más dolorosa y sobre todo a la más humillante de la identificaciones. «Sí, yo soy ése, el peor de todos los que me acechan detrás de tantas máscaras», tiene que decirse. Y aceptar aun el yerro no cometido, el mal no realizado, cargar con toda la posibilidad del mal, traspasar todo confín, ya sin saber y sin querer saber, pues que no se puede. Ya que el ser y el no-ser en bien y en mal exceden a la humana conciencia. Tal es la situación en que la humana criatura, una cualquiera, K. por ejemplo, se puede ver: conciencia encerrada en unos límites y aun dentro de ellos, discontinua siempre, lo que no excluye que, al par, sea demasiado continua al deslizarse sobre la costumbre, prosiguiendo día tras día sin detenerse, sin hacer un alto para recurrir a la fuente.

A la fuente, decimos. Mas esta fuente no comienza a correr sino en el silencio, en el acallamiento de todas las alusiones acusatorias o adulatorias, que son equivalentes como ruido, sólo como ruido. Ya que la acusación muestra el camino, aunque no sea justa, de la justicia, mientras que el halago y la adulación mantienen por un tiempo al menos, en tanto que la hora inevitable llega, a esa criatura todavía presa en su personaje —un ejemplo, «el señor agrimensor», que se está soñando ser—. Soñándose, aunque lo sea en la realidad. Porque de lo que se trata es de ser de verdad.

Mas si en trance el ansia de ser persiste enredada en la confusión del corazón no ensimismado, y encubierta por la pretensión de ser esto o aquello —éste o aquél— engendra una imagen tal como la del castillo: absoluta, persistente, irreductible por tanto. En esta imagen está depositada la pretensión y bajo ella la montaña, aún más inaccesible. Porque a este castillo, si alguna realidad tuviere, solamente puede llevar la escala de la confesión. El viandante no parte entonces desde la llanura donde está el pueblo, sino desde el foso o desde la hondonada que circunda el castillo y que a K. no se le había tan siquiera presentado; le faltaba a la imagen la indicación de que había de hundirse aún más, todavía más, hasta lo hondo, allí donde el castillo ya no es visible. Desde esta hondonada, fosa en verdad para el que a ella baja a solas, el corazón puede comenzar a subir hacia sí mismo. Y entonces el soñar se acaba, y el sueño que lo imanta cesa. Cesa la imagen fantasma de la patria receptáculo de la pretensión. Y con ello cae, se derrumba el pasado; el tiempo que se había congelado comienza a fluir. El viandante está desencantado, y ya no le importará el tal castillo. Quizá ya esté dentro, sin haberlo advertido siquiera, si es que el castillo contenía una forma, la forma de su propia interioridad enajenada. Y si sólo era la imagen de su pretensión, no lo verá ya. Se encontrará ahora al pie de la montaña.

Que así suceda es cosa de un instante. El instante en que se abre el corazón, en que el corazón abre el tiempo. Alguien llama allá desde el fondo del corazón, es decir, dentro y fuera al par; dentro y más allá. Y quizás en ese mismo lugar comience a sentirse una canción, un gemido hecho cadencia; la canción de la misericordia, esa que hasta hace no tanto tiempo cantaban los mendigos, acompañándose de la biela, por los caminos. La canción que enternecía advirtiendo de la identidad de la justicia y de la

misericordia, sólo evidente para el que ha despertado desde abajo, desde muy abajo, desde la fosa misma. La canción que conduce y guía la montaña. Y del que va de este modo, ¿cabría hacer la novela? Sin imagen propia, sin pretensión ni ensueño de ser nada, mendigo del propio ser y del ser entero, no tiene novela posible. Y sin cortejo alguno sólo tendría por compañía la balada de la misericordia, la simple canción; el lloro por las penas que ya no son suyas siquiera, las penas del mundo, de este «valle». Y esto si no es oración es poesía que hace ese oficio. Y si es oración es poesía, entera y pura poesía: palabra y música con su silencio, en el desierto de la misericordia. El protagonista se ha salido de la situación trágica y de la novelesca. ¿Quién podría decir de él y contar de esa su marcha? Nadie podría. Ya solamente él, él mismo puede decir lo que le sucede, cantarlo o callarlo. Está en el reino de la poesía llamada lírica, en su extremo confín, en el confín mismo de la humana palabra, donde se va mostrando la identidad del poeta con la criatura: el poema. Ella misma, la criatura, poeta y poema. Luego, cuando esta identidad esté al borde de verificarse por completo, la montaña se le mostrará de otra manera, en su riqueza creada. La montaña ya no es una, y ya no es obstáculo, es como el coro innumerable de la creación en el tiempo desplegado. Pues que el dueño de la montaña ha dejado sentir su presencia. Un nuevo espacio se ha abierto, un espacio imposible de colmar, y que no necesita tampoco ser atravesado, así como tampoco la montaña necesita ser escalada. La infinitud ha dejado por su parte de ser un desierto. Si la canción entonces nace en el caminante, dirá apenas: «Mi amado las montañas».

APÉNDICE

El sueño de los discípulos en el Huerto de los Olivos

En el Huerto de los Olivos se decidió la suerte del cristianismo y, ante todo, el que lo hubiera, el que se constituyese en religión o, al menos, en la forma de religión en que se ha dado.

Rebasa del relato evangélico del «discípulo amado» —casi su desdoblamiento, su sombra— la visión de que se iba de Jerusalén, ciudad que les estuvo siempre al acecho, centro amenazador. La Cena entre ellos solos no había sido la celebración de la Pascua, que no había llegado todavía. Fue una anticipación y Él estaba, más que muerto, sobre la muerte. La muerte no parece poder alcanzarlo, tocarlo. Nada de este mundo lo tocaba ya, y cualquier cerco podía ser por El traspasado sin pena. Sólo la cabeza del discípulo amado se posó, sin llegar a tocarlo quizá, sobre su pecho. Un oído, una concha marina, una ofrenda caída sobre lo inasible.

Y según el discípulo escribe, Él había dicho —en la Pascua anterior, allí mismo, en Jerusalén— que se iría algún día a un lugar donde no le dieran alcance, a donde nadie podría seguirle. Mas volvió a Jerusalén para la Pascua. No se le abrió el camino, pues, si camino hay que recorrer para aquel, absoluto lugar adonde nadie puede ir por su voluntad. Se le dejó aquí y aún pudo estarle mandado que volviera a la Ciudad-centro. Pues que de sus coloquios con el Padre ninguna respuesta nos ha sido revelada, salvo ésta, traída por el Ángel en el Huerto.

¿Iban ya de camino abandonando Jerusalén? Se detuvieron entre los olivos, se quedó Él solo, y dijo a los discípulos: «Velad». Y Él quedó bajo el Padre en el centro del círculo de su soledad. Por tres veces traspasó el

círculo, por tres veces *descendió*: dormían, a pesar de la reiteración de la demanda, a diferencia del mandato dado en el Paraíso, que no fue reiterado. La acción de que se trataba quizá no le permitía. Aquí, en el Huerto, la petición, rayana en súplica, fue reiterada cuando ya era incumplida. Él les dio tiempo, libertad y aun espacio propio, les colocó en el lugar del Hombre. Y se durmieron.

Y hubiesen vuelto a dormirse los discípulos que con Él iban, ya que el tres es el número que sella lo real, tantas veces como se les hubiera dado ocasión. Y aún habría sido peor, si cabe, si al fin hubieran estado despiertos, ya que dormir siempre no se puede, mas sin por ello estar en vela. Del sueño se puede salir sin que sea despertar; como se puede estar lo que llamamos despierto sin subir a la escala de la vigilia. Y al caer en la pesadez del sueño dejaron vacío el lugar del Hombre: tiempo, libertad, asistencia a la verdad desde la realidad que acecha. Y sin sostén la cruz que para el hombre forman la verdad y realidad; verdad-libertad y tiempo en alto, realidad-libertad, brazos que se abren, la cruz en que la humana condición se alza y al par se extiende, asciende y se derrama. Y desertaron de su puesto de centinelas, ya que tenían que ser los vigías de ese lugar, centro divino y todavía humano, donde Él todavía en esta tierra pedía al Padre su «*fiat*!». Uno de los discípulos, el distinguido, el diferente en que debió de ostentarse la «distintió individualis», no cayó debajo del sueño. Distinto siempre, fue el único en vigilar. Había salido del lugar de la Cena a cumplir la enigmática orden. El sueño de los discípulos resulta paradigmático: abandono de lo que más importa desasistencia a un suceso irreversible, y entrega a la alimaña que acecha todo sueño en principio. El sueño de Adán, al que Eva, ánima desprendida de su espíritu, Luna madre de los sueños, inspiró con voz sibilina el avasallador argumento.

Y Él se quedó desasistido en su condición impar, sin comunicación con el Hombre, sin recibir de hombre alguno, ni del discípulo amado sumido en el sueño, asimilado a la gravedad, no ya la palabra, que no pidió ni era posible que de hombre alguno recibiera, sino esa atención encendida, esa especie de respiración del ser, análoga al aliento de los animales que asistieron a su nacimiento terrestre. Solo sin aliento de vida invocó el «*fiat*!» del Padre.

No se nos dice que el «*fiat*!» del Padre se le transmitiera a Él inmediatamente, sino a través del Ángel que le llevaba el cáliz. Acababa Él de repartirse en un cáliz, ahora se le envió el Cáliz. Y nació intransferible la súplica, en condicional. Y el Cáliz debió de reiterárselo acompañado de un entendimiento total sin palabras, de un entendimiento en el interior del «logos», eje invulnerable en silencio, un total silencio impenetrable a palabra alguna, ya que toda palabra lo es en el tiempo que pasa por mucho que sobre él se cierna, por muy desde lo alto —desde el centro— que lo rija. El silencio en que no hay palabra alguna que pase es la sombra de este entendimiento en el interior del «logos», en la condición humana, que solo pasivamente lo recibe, recogiéndose en su vacío. Este divino silencio era el que, encendidos en la vigilia, habían de recibir, de recoger, de guardar los discípulos: y este su modo de participar en el entendimiento inaccesible dentro del «logos», al que desasistieron. Quedó así desertado el lugar de la condición humana y su única manera de participar y Él solo, a solas. El delator, el único que vigilaba, sierpe de sombra se había deslizado, volvía ya erguida, y no a solas. Ninguna soledad hubiera podido apresarle a Él, ni la de la sierpe, si es que ella, tan rica de recursos, no carece justamente de soledad, como anhelan estar, tantos, sin saber que de lograrlo bajarían a ser a imagen y semejanza de la sierpe y de la sombra. Pues que el hombre, en su condición más alta, se debate por llegar a carecer de sombra, y cuando está abajo, por carecer de soledad, que no siempre de poseer es el anhelo.

¿Qué habría pasado si los discípulos hubiesen velado, y por la vigilia encendidos, hubieran participado en el silencio, por el silencio, a través del silencio, en ese instante que no pasa de entendimiento inefable dentro del «logos»? Habría llegado el Ángel tendiendo el Cáliz, o el Ángel-guía enviado por el Eterno, les hubiese abierto el camino hacia el lugar invulnerable, a un centro, donde ni Él ni ellos hubiesen sido apresados ni tocados, y desde el cual la comunicación con la condición humana hubiera sido establecida. Y ella, la condición humana, habría tenido acceso a lo divino, de inmediato, sin la historia que sobrevino, sin esa última manifestación de todos los «ínferos» ensoberbecidos ciegamente. Y la fatiga no se erguiría cada vez con mayor peso en el ejercicio de la humana condición. Ese obstáculo de la infranqueable fatiga, gravitación del ser que

desciende hasta asimilarse a la materia inerte. Y que así, nos resulta tan raro que en algunos sueños de fatiga —despierto o no— se enciendan esas «lámparas de fuego» que alumbran «las oscuras cavernas del sentido que estaba oscuro y ciego».

La desasistencia de los discípulos dejó vacante el lugar del Hombre. Y la condición humana quedó suelta sobre la tierra, como una serpentina, como una blanda sierpe sin malicia, pues que los «ínferos» del sueño no abrieron a los discípulos apertura alguna por donde seguir cayendo. Era un abismo con fondo, un modesto abismo donde cayeron: la simple superficie terrestre que no puede ofrecer albergue, el sueño que ha de recorrerse. El «lugar natural» que al hombre se le ofreció nuevamente quedó sin ocupar, y a su vacío corresponde esta vez, no la exaltación del apetito de ser como Dios, sino el desfallecimiento del ser que no puede ser como el Hombre. Y El hubo entonces de bajarse hasta el lugar donde la blanda serpiente había caído y enderezarla. Para que fuera su columna hubo de atarse a ella y cubrirla con su presencia. Y en el lugar del hombre, en lugar del hombre, recibir la humillación y ser expuesto «Ecce Homo». Ir pasando por las situaciones que al hombre le deparaba su dimisión, esa su historia que se le presenta en la Historia de la Pasión, toda junta. El instante de la «elección», del haber de elegir, el instante de la libertad, se abre paradójicamente como centro de esta historia de la inercia. Y se nos muestra así que la libertad no perdona al hombre, que no lo perdonará ya nunca, que quizá sea ella lo único que Él no pudo tomar a su cargo. Humillaciones y befas, menosprecio, cadenas, y aun el *proceso* —cosa tan humana— y el ser expuesto bajo el nombre del Hombre, todo Él lo pasó. Mas quedó para los hombres, los muchos esta vez —los muchos como multiplicación de los pocos elegidos en su decadencia—, el haber de elegir, de ser por fuerza libres. Y la libertad misma convertida en sombra de la cumplida libertad sin necesidad del hombre verdadero.

Y la historia se hizo entonces. Fue como si se hubiera dicho o, más terriblemente aún, como si a causa del verbo, mas sin verbo alguno pronunciado, sucediera un «*Fiat* Historia». La cruz de la libertad que al hombre se le formaba, la libertad ascensional, la erguida libertad cruzándose con la inercia. La cruz de la elección que se declara, la palabra

humana que ha de darse. La libertad que exige siempre la palabra. Con el riesgo de ser por ella traicionada y de traicionarse en ella.

¿Pidió así a sus discípulos que se mantuvieran despiertos, entendiéndose con ello quizá que se despertaran? Y de no haber ellos caído en el sueño, quizá también habría ido hacia ellos para encender su vigilia a un grado cada vez más alto, tres veces más alto, dándoles así una escala ascendente en que su condición de simples humanos se ampliaba. Y aunque no hubiera ido a donde ellos estaban, esa su vigilia, como sucede siempre que se vela a alguien, que se vela con alguien o a algo, se acrecienta sobrepasando en mucho el estado de vigilia habitual al penetrar en zonas que la conciencia no suele visitar, zonas en las que paradójicamente se pierde. Pues que todo lo específicamente humano se pierde según va ganando su perfección, que se cumple y revela al extinguirse.

La conciencia despierta entre la realidad que le ha salido al encuentro, en la libertad que le da y exige el tiempo —un tiempo disponible—. Todo ello sucede de modo relativo e invasor para el sujeto que es su soporte y que sufre inevitablemente cierto sobresalto, y se siente y se ve ante la realidad, más aún que conminado por ella, casi juzgado por ella. Y por la libertad presionado y casi desposeído antes que ser de ella su dueño. Es el común, incierto despertar de cada día. Y la certeza se hace más sensible cuando se ha sido despegado de uno de esos sueños típicos de la persona —según hemos llamado— que culminan con la aparición de una imagen-guía, sostenidos y aun alargados por la imagen-real que unifica desde el interior del sueño la psique —salvándola de la atemporalidad en que yace— con la conciencia recogida en sí misma, que se ve así libre de la «extensión», que en la vigilia común la acompaña, la extensión que circunda el pensamiento y lo hace repartirse, desparramarse, apartarse de su centro y de su dirección propia hasta desprenderse de él, hasta perderse y perder de vista el ver mismo. En esta especie de sueño se realiza un despertar de un grado superior al de la común vigilia; un despertar sobre el tiempo en que la libertad está aquietada justamente porque está en acto embebida en la presencia de la finalidad. El pensar que en ninguna clase de sueños se presenta —sino muy raramente, y como representación del pensar, más que como pensar efectivo— aquí tampoco aparece por haber sido sobrepasada

su necesidad por la presencia de lo que el pensar busca; por la presencia visible, por la visión del Guía, sea en figura de alguien o de algo. Y esta presencia cuando llega repentina hiere, abre las zonas más cercanas, no ya a las profundidades de la psique y de su historia, sino el centro mismo del *ser* que recibe esta presencia despertando.

Es un doble despertar lo que se da en esta clase de sueños en que la forma del sueño de la persona se cumple: el despertar de la libertad que rescata a la psique —agazapada mientras duerme—, el despertar del ser herido, puesto al descubierto en su condición real de ser un conato, un embrión, como es el del hombre, el ser humano «aquí y ahora».

Mas este doble despertar propone un tercero que ha de darse ya en la vigilia y que hasta ahora se ha confundido con la «interpretación» de los sueños. Pues que no se ha discernido este último despertar como aquello que es: un cumplimiento, un acabamiento del sueño mismo que rinde así su existencia a vida de la vigilia, que entrega su absoluto a la relatividad de la vigilia sembrando en ella una verdad que ella no hubiera podido encontrar sino en uno de esos vislumbres que atraviesan como una luz que hiere la conciencia y que suelen ser más una indicación que una visión.

El último de este triple despertar ha de darse en la vigilia: la persona entiende lo que ha visto, lo hace suyo y lo alberga en esa dimensión que en sueños no se tiene: la responsabilidad. La libertad en sueños está liberada de la responsabilidad que la encierra y que la fija, que la hace dar una palabra. En la vigilia, por mediocre que ella sea, la libertad se expresa, no sin paradoja, dándose, dándose en palabra: voto, promesa, o simple declaración; confesión cuando el ser ha sido herido y ha salido de su inercia y comparece. Y en sueños, aunque se vea y se vea como jamás en la vigilia se haya visto, es como si estuviese siendo visto, siempre como si estuviese viendo y siendo visto al par, en los más arquetípicos casos, cumplida reflexión, silenciosa. Y en esta reflexión cumplida, en esta visión que es ser visto y verse, identidad casi lograda del que ve, del que es visto y de la visión misma, la palabra no surge.

Allí, en el Huerto de los Olivos, todo parece indicar que lo que había de darse era un triple despertar dentro de la propia vigilia a partir del nivel de una vigilia más alta que la del despertar de cada día. Mantenerse en vela

ante la soledad del Maestro en una hora decisiva, en el límite mismo en que —como ya habían oído en la Cena— iba a ser, estaba siendo entregado. «Lo que tienes que hacer, hazlo», dijo a Judas, que salió en el instante, tras de «Uno de vosotros me entregará». Judas podría entregarle a quienes lo perseguían y ellos ir a prenderlo, mas que lo realizasen en verdad no parecía estar dicho. «Lo que tienes que hacer, hazlo», su parte, la de Judas. Mas sin la voluntad del Padre no se habría cumplido, y esa no fue por Él enunciada. No les dijo: lo que Judas haga se hará. Y así, al detenerse, quedándose solo, había de aparecerse a sus discípulos como el ser absoluto que era, un absoluto como en los sueños que hemos señalado, más vivo y real, viviente verdadero. La vigilia de los discípulos debía de contener al par sueño y vigilia, ese triple despertar habría de haberse dado en ella, pues que asistir a alguien en trance decisivo es eso, verlo como algo absoluto y recogerlo en la zona del alma toda, psique, conciencia con todos sus atributos de voluntad y responsabilidad.

La persona humana entonces se entrega por completo en esta unificación del soñar más alto y de la vigilia más completa. Unificación del ser del hombre, del que surge de la ocultación en que yace de ordinario y que en cierto soñar se revela, abandonado como criatura, y del ser despierto que la conciencia toma a su cargo, lo que se entiende por «sujeto» del conocimiento, de la voluntad, y en último término del universo todo, de la divinidad misma en el sentido en que ha de darle cumplida respuesta. Y la respuesta era simplemente mantenerse en vela, entregándose a sí mismo, contrapeso, del entregarle del singular discípulo. Uno le entregaba, todos los demás tenían que entregársele en la forma pura en que la entrega no llega a ser sacrificio.

En todo sacrificio aparece la víctima como pasiva en un doble sentido: primeramente sin pasividad, que quiere decir ser oculto, no revelado, ser por nacer aún, no podría ser víctima vivificante; de ella no se derramaría nada. Y de un modo insensible, se pasa al segundo sentido, que es el que primeramente se suele presentar, el de *inocente*; la inocencia, que es lo que menos resplandece, lo menos señalado de un ser, es lo que más contiene dentro de sí, de modo tal que un ser perfectamente inocente contendría dentro de sí toda la esencia de la vida, al modo de un vaso sin nombre ni

figura, único absoluto, pura esencia encerrada en una sustancia mínima, destructible como llama que no deja residuo. Un solo pensamiento que al derramarse se hace vida.

Y en este caso único, absoluto, ¿había indispensablemente de tener lugar el sacrificio? Él era uno y único. Y la víctima de sacrificio no se había dado nunca enteramente una, inocente, como la vida en este planeta, y como en el hombre, su habitante protagonista, escindido en una pasividad y en una actualidad que va desde la actuación a la simple, irradiante manifestación o presencia. Y en él, andando así a lo humano, la presencia podía ser total. Mas se había dado en palabra y en alimento para ser consumido como los humanos necesitan. Y ahora pedía solo ser asistido en silencio, ser velado. Un sacrificio al fin, en que aquel que vela se enciende a si mismo, quemando la oscura resistencia, esa pasividad que se sustrae para no comparecer. Y algo en el entrar en el sueño de cada noche hay siempre de este retirarse, de esta desasistencia en que el sujeto deja a su propia alma, quizá en un instante en que iba a decirle algo, a su pensamiento, a lo sentidos antes que a nada, que aguzados por la fatiga del día penetran por los intersticios de la compacta realidad, se deslizan atravesando el cerco del lugar y del tiempo a punto de recobrar su original condición que el quehacer del día encadena. Y se pierde así ese recobrarse en la libertad, en la nada del quehacer, esa nada de la que se recibe la vida imprevisible.

¿Qué habrían recibido los durmientes discípulos de haberse mantenido simplemente y nada más que en esa «nada», sosteniéndose en vilo sobre ella? Se vislumbra que tal vigilia había de darse por sí misma en cada uno y en todos de los discípulos y que el serles pedida por tres veces marcaba el triple abandono; que sólo quedaba Él único viviente en medio del triple recinto. Y que desde ese centro inviolable tenía que darse en historia, en historia, ya que palabra, alimento y llamada no habían valido para que aquellos que le seguían despertaran enteramente y para siempre. La historia humana se habría consumido en este único suceso de haberse dado. El hombre en una vigilia sin escisión y sin desfallecimiento, en estado naciente. Tal como siglos después, en lo más denso de la historia de Occidente, se buscará peregrinando tras de la visión del Santo Grial.

Notas

[1] «El carácter (le la realidad es la resistencia», dice Ortega y Gasset; aceptamos esta idea como punto de partida Después daremos otro carácter de la realidad en función del tiempo. <<

[2] El Ser uno, idéntico a sí mismo, sin poros, sustraído al tiempo. <<

[3] Pues que existir es la actualización de una esencia. No se puede decir de nada que exista manteniendo recóndita su esencia: se puede decir que «está ahí»; ser o simple hecho. Existir es un movimiento en que se actualiza una esencia. Existir es el movimiento propio del ser, como el vivir actualiza la vida. <<

[4] Mas nuestra pregunta no es porque no se casaron, sino por qué no lo anhelaron ni por un momento. <<

[5] En las «Mocedades del Cid», Ximena dice: «Cada día que amanesce, veo quien mató a mi padre —que me pasa por la calle, por me dar mayor pesar — con un falcón en la mano que trae para cazar». Algo de amor debía de haber en su pena, puesto que si no, ¿cómo lo veía, cada día? <<